







أقدم لك...
فتجنشتين

تأليف

جون هيتون

جودى جروفر

ترجمة

إمام عبد الفتاح إمام



المشروع القومى للترجمة

أقدم لك ...

فتجنشتين

تأليف

جون هيتون

جودي جروفز

ترجمة

إمام عبد الفتاح إمام



٢٠٠١

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية

٢٠٠١/١٦٧٧٧

التنفيذ والطباعة: Stampa
11 ميدان سفنكس - المهندسين
تليفون: 3448824 - 3034408

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

هذه ترجمة لكتاب :

Wittgenstein

By: John Heaton

and

Judy Groves

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 **Fax** : 7358084 **E.Mail**:asfour@onebox.com

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم كافة الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافاتهم المختلفة ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للثقافة .

المقدمة

بقلم المترجم

أقدّم لك هذا الكتاب .. !

هذا هو الكتاب الخامس فى سلسلة " أقدّم لك .. " وهو عن واحد من أهم الفلاسفة المعاصرين «لودفيج ڤنجنشتين» ـ الذى كانت فلسفته محوراً رئيسياً من محاور الفلسفة المعاصرة، حتى قيل بحق «لقد أصبحت الفلسفة بعد ڤنجنشتين غيرها قبله ..!» ـ لقد أراد فنجنشتين للفلسفة أن تكون توضيحاً للأفكار ، لأنه كان يعتقد «أن ما يمكن التفكير فيه إطلاقاً يمكن التفكير فيه بوضوح، وكل ما يمكن أن يقال يكن قوله بوضوح..!».

ومن المفارقات الغريبة أن قراءه كانوا ـ ومازالوا ـ يجأرون بالشكوى من غموض فلسفته، حتى قال البعض عن كتابه « رسالة منطقية فلسفية » إن هذا الكتاب بلغ من الغموض حداً جعل كتاب المنطق لهيجل ـ إذا قورن به ـ غاية فى الوضوح ..! ولعل السبب أنه لم يكن يشرح أفكاره بل كان يضعها فى قالب الحِكَم الموجزة الدقيقة بحيث يمكن أن تطول أو تقصر حسب ما تقتضيه الفكرة..!

معنى ذلك أنه إذا كانت الرسوم والأشكال (والصور التوضيحية لازمة فى عرض فلسفة أفلاطون أو ديكارت ، فأنها أشد لزوماً فى الكتابة عن ڤنجنشتين. وهو ما قام به بتمكن واقتدار «جودى جروفز» الذى سبق أن قدّم رسومات توضيحية رائعة فى كتابين من هذه السلسلة هما «افلاطون»، و«الفلسفة» (الثانى والثالث).

أما مؤلف الكتاب فهو «جون هيتون» الذى درس العلوم الطبيعية والعلوم الأدبية فى كلية ترنتى بجامعة كيمبردج، كما درس على يد برتراند رسل. لكنه تفرغ بعد ذلك للعلاج النفسى ..

والحق أن كتابهما قد عالج الكثير من الجوانب فى هذه الشخصية الغريبة (فهو يرث ثروة طائلة، لكنه يموت فقيراً معدماً ! وهو يبغى الوضوح لكنه يكتب بطريقة غامضة ! وهو فيلسوف لكنه يتطوع فى الحرب العالمية الأولى ! وهو رجل فكر لكنه يبنى بنفسه منزلاً. ويبتكر آلات ! ... الخ!) سواء بالنسبة لمجرى حياته التى لم تعرف الاستقرار يوماً .. أو بالنسبة لفلسفته فلسفة الوضوح الغامض أن صحّ التعبير..!

وإنى لآمل أن تكون هذه السلسلة قد أسهمت بقدر متواضع فى المشروع الرائد «المشروع القومى للترجمة»..

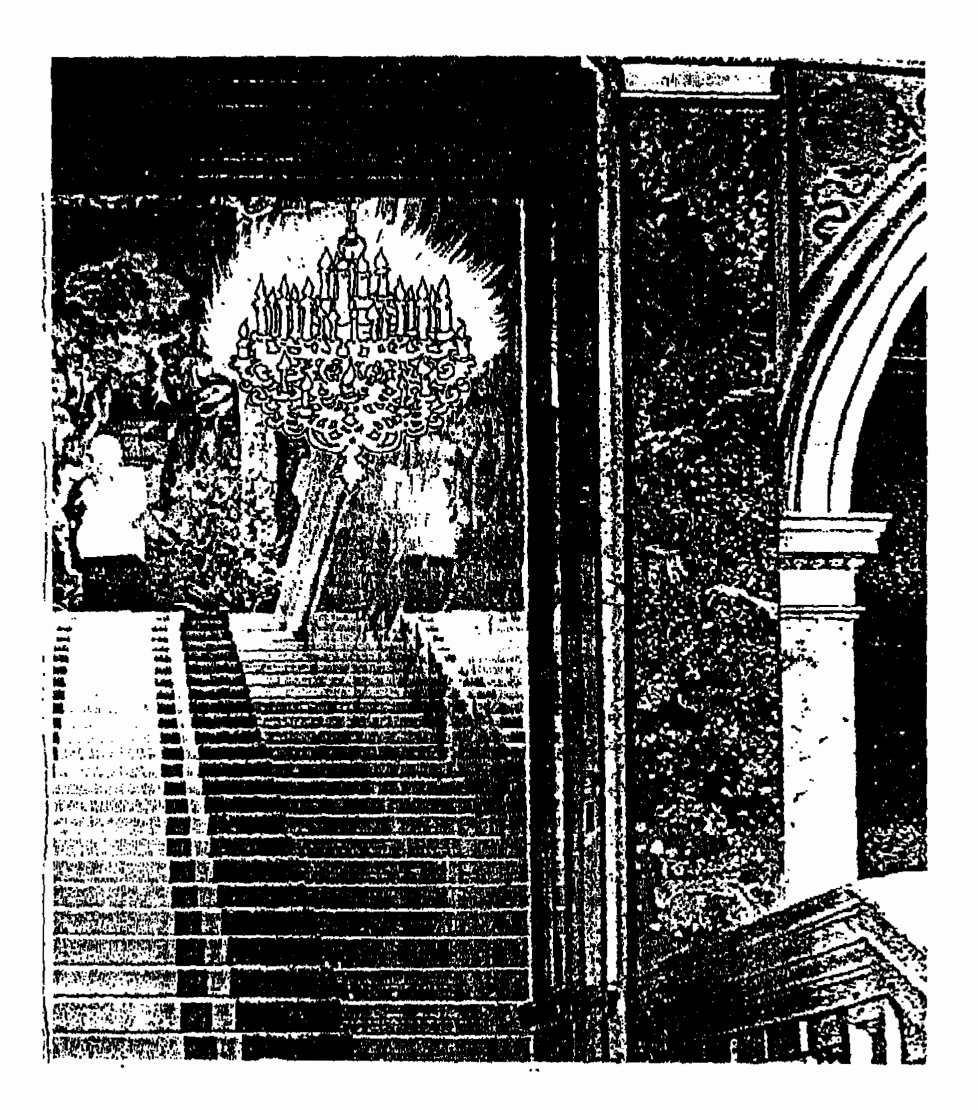
والله نسأل أن يهدينا جميعاً سواء السبيل ،

إمام عبد الفتاح إمام


لا شيء أصعب من أن لا تخدع نفسك!
لقد نجحت في أن أضع في كتابي كل شيء، في مكانه بطريقة حازمة وذلك عن طريق أن أظل صامتاً بشأنه ...

ولد ـ لودفيج جوزيف فتجنشتين في ٢٦ أبريل عام ١٨٨٩، الطفل الثامن والأصغر لأسرة ثرية في هابسبرج فينا. وكان والده كارل (١٨٤٧ ـ ١٩١٣) يهودياً (وإن كان والد كارل قد اعتنق البروتستانتية). كما كانت أمه ليبولدين كالموس (١٨٥٠ ـ ١٩٢٦) المعروفة باسم «بولدي» ـ كاثوليكية، وقد تمّ تعميد لودفيج في الكنيسة الكاثوليكية.





كانت ثروة والده الضخمة بوصفه شخصية قيادية في صناعة الحديد والصلب الذي كان يعرف بأنه «كارنيجي النمسا»[(١)] ـ قد مكنّت الأسرة من أن تعيش حياة أرستقراطية، فكان منزلهما في فينا، في الأليزاس (يعرف الآن باسم أرجنتبزجاس) يعرف باسم قصر فنجنشتين، كما كان لهما منزل آخر في أطراف مدينة فينا واقطاعية ضخمة في الريف.

---

(١) إشارة إلى أندروكارنيجي (١٨٣٥ ـ ١٩١٩) صاحب مصانع الحديد والصلب في الولايات المتحدة الأمريكية والذي جعل بلاده رائدة لهذه الصناعة في العالم (المترجم).



كان فتجنشتين في مركز الحياة الثقافية في فينا في نهاية القرن.
فينا هي مسقط رأس المحلل النفسي سيجموند فرويد.
وفن العمارة العملي الحديث أدولف لوز.
وموسيقى غير خاضعة للسلّم الموسيقي المعروف آرنولد شوينبرج.
والنازية أدولف هتلر.
لكن الصهيونية أيضاً! تيودور هارتزل.
باختصار، البحث عن معمل لتدمير العالم كارل كراوس كاتب ساخر ـ فينا.
ثلاثة من أشقاء لودفيج الأربعة انتحروا!.



نشأ «لودفيج» في بيت يعشق الموسيقى، فقد كان هناك سبعة من عـازفي البيان الكبار في منزله أثناء الطفولة. وكان الموسيقـيان «برامز» و«ماهلر» من الزوار المترددين على المنزل في الأمسيات الموسيـقية. وعزف الشاب «بابلو كاسال» هناك. وأصبح أحد أشقائه عازف بيانو مشهـور جداً. وعندما اعـتزل «كارل» صناعـة الصلب، أصبح راعـياً عظيمـاً للفنون البصرية. وبمساعـدة ابنته، وهي رسامة موهوبة، جمع أعمال كلمنت وشـيل، وكوكوشيكا وردوان.

تعلّم لودفيج مثل شقيقاته وأشقائه تعليماً خاصاً على يد مدرسين خصوصيين، ومربيات وكان هادئاً مطيعاً ذا مواهب عملية ملحوظة.



وفي سن الرابعة عشر أرسل إلى مدرسة غير أكاديمية في لنتس Linz. وكان أدولف هتلر ـ الذي كان تقريباً في سن لودفيج ـ هو الآخر في هذه المدرسة.



وعندما كان لودفيج في السابعة عشر والنصف ذهب إلى برلين لدراسة الهندسة الميكانيكية في «الأكاديمية الصناعية العليا»، وهي أشهر مدارس

الهندسة في ألمانيا. وهناك أكمل دراسته ونال دبلوماً في الهندسة. وفي هذا التاريخ بدأ يكتب خواطره عن حياته الخاصة. وهي عادة ظل يمارسها معظم حياته.

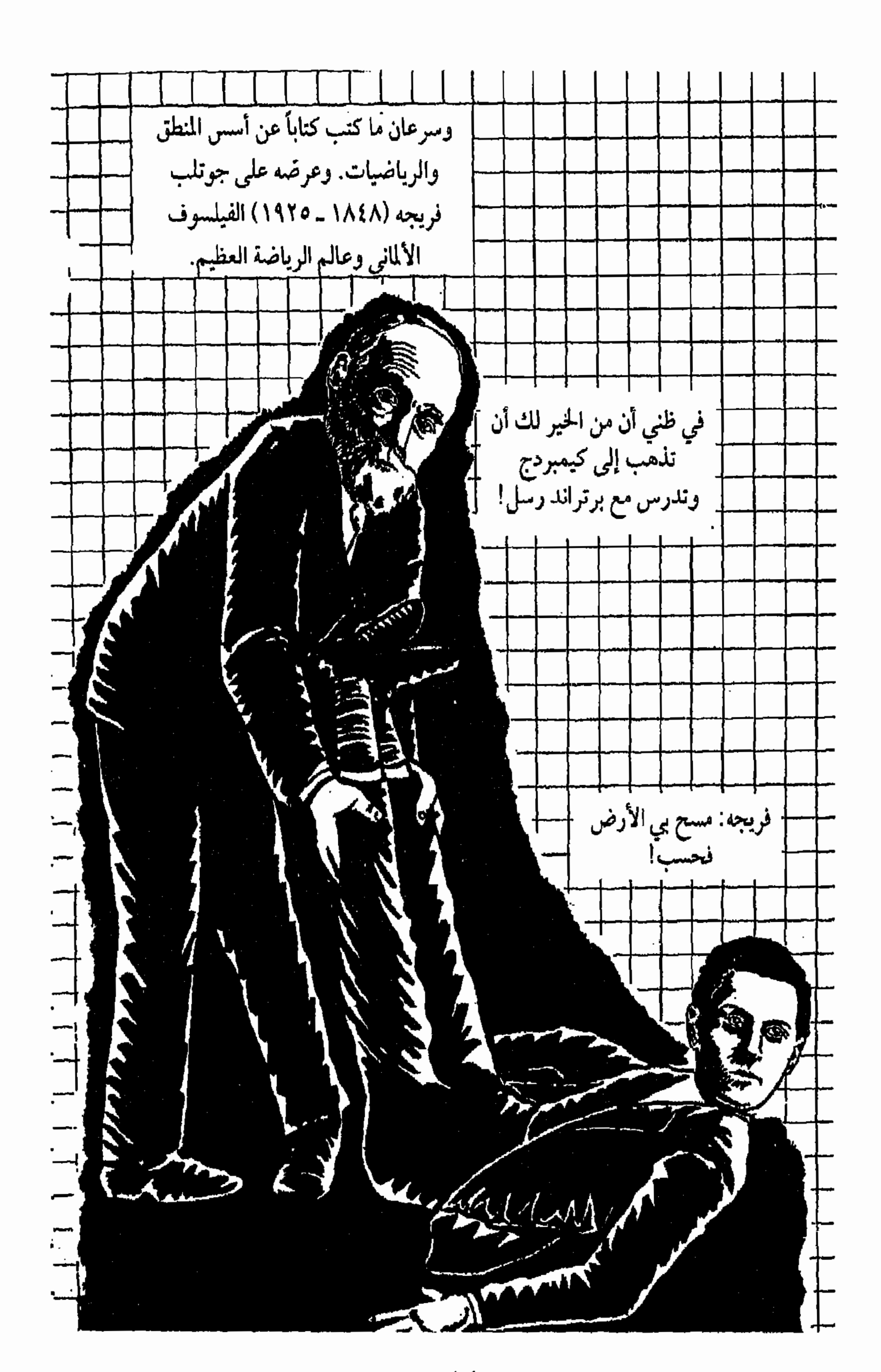




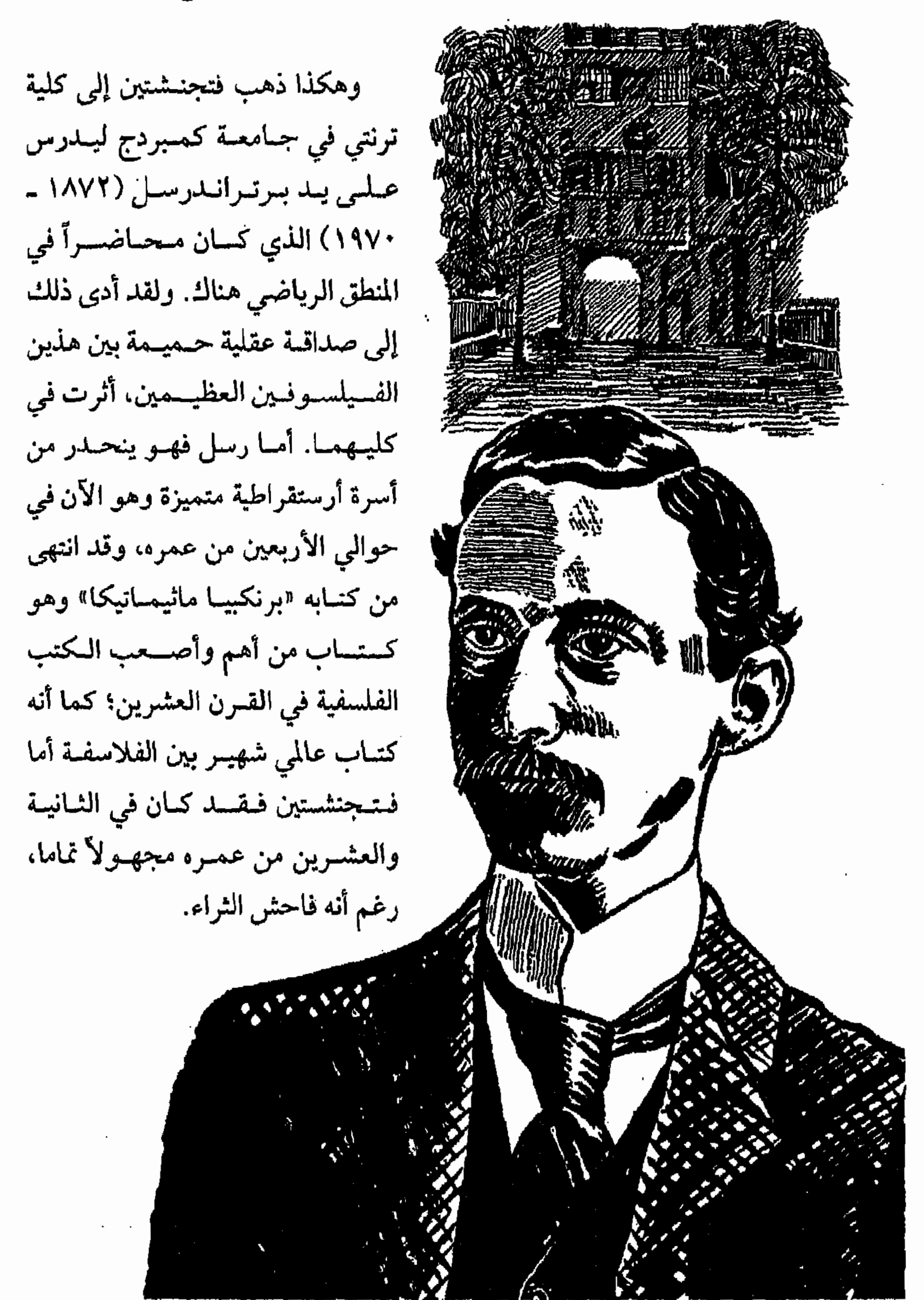
الهندسة في مانشستر في انجلترا...

ذهبت فنجنشتين عام ١٩٨٣ إلى مانشستر كطالب علم في الهندسة. وبقى هناك ثلاث سنوات.

وكان مشغولاً بالملاحة الجوية حيث بدأ بحثه بتجارب على الطائرات الشراعية. ولم يكن يعرف في ذلك الوقت إلا القليل عن ظروف الطقس . وواصل إجراء تجارب الاحتراق على غاز الضغط العالي، ثم أصبح مشغولاً بتعميم مروحة لطائرة. وهذه تحتاج إلى دراسة رياضية ومن هنا انشغل بدراسة أسس الرياضيات.


وسرعان ما كتب كتاباً عن أسس المنطق
والرياضيات. وعرضه على جوتلب
فريجه (١٨٤٨ ـ ١٩٢٥) الفيلسوف
الألماني وعالم الرياضة العظيم.
في ظني أن من الخير لك أن
تذهب إلى كيمبردج
وتدرس مع برتراند رسل!
فريجه: مسح بي الأرض
فحسب!

جامعة كيمبردج



وهكذا ذهب فتجنشتين إلى كلية ترنتي في جامعة كمبردج ليدرس على يد برتراندرسل (١٨٧٢ - ١٩٧٠) الذي كان محاضراً في المنطق الرياضي هناك. ولقد أدى ذلك إلى صداقة عقلية حميمة بين هذين الفيلسوفين العظيمين، أثرت في كليهما. أما رسل فهو ينحدر من أسرة أرستقراطية متميزة وهو الآن في حوالي الأربعين من عمره، وقد انتهى من كتابه «برنكيبيا ماثيماتيكا» وهو كتاب من أهم وأصعب الكتب الفلسفية في القرن العشرين؛ كما أنه كتاب عالمي شهير بين الفلاسفة أما فتجنشتين فقد كان في الثانية والعشرين من عمره مجهولاً تماما، رغم أنه فاحش الثراء.



(١) «برتى» هو اسم الدلع لبرتراند رسل (المترجم).

اقترح عليه رسل أن يكتب مقالاً أثناء العطلة في أي موضوع فلسفي، ففعل. وبعد أن قرأ رسل الجملة الأولى منه، شعر أن فتجنشتين عبقري. ولقد كتب رسل بعد ذلك...



تطور فتجنشتين بسرعة، فانتقل من رعاية رسل إلى أن يكون أستاذه فقد أحرز تقدماً ظاهراً، لقد كتب رسل كتاباً كبيراً في نظرية المعرفة عرضه على فتجنشتين.

وبدأ رسل يحب فتجنشتين «كما لو كان ابني!» وكان عليه أن يطمئن عشيقته السيدة أوتولين موريل!



قرر أن يترك الكتابة في أساسيات المنطق لـ فتجنشتين.

على الرغم من أن من الواضح أن فتجنشتين كان شخصاً يصعب التعامل أو الانسجام معه، فقد استطاع أن يكون لنفسه بعض الأصدقاء الطيبين في جامعة كيمبردج. وكان ديفيد بنسنت واحداً من أقرب أصدقائه إلى نفسه. وهو رجل في مثل سنه كان قادراً على أن يعمل على تهدئته، يعزف الموسيقى، ويخرج معه في العطلات.



وهناك صديق آخر مهم هو ج. م كينز (١٨٨٣ ـ ١٩٤٦) عالم الاقتصاد الذي أدرك بسرعة قدرات فتجنشتين.

لكنه قُتل في حادثة طائرة في الحرب.
وأهدى له كتابه «رسالة منطقية».

ولقد بقيت صديقاً له طوال حياته.

العزلة

في عام ١٩١٣ قرر فتجنشتين أن يعيش في النرويج لمدة عام وحده للتأمل والكتابة في المنطق. ولقد حاول رسل اقناعه بالعدول عن ذلك.



وهكذا ذهب ليعيش فى سوجن شمال بيرجن.



أما مور فقد استشاط غضباً فلم يرد عليه، وهكذا لم يحصل فتجنشتين على الدرجة!.

الحرب العالمية الأولى

مع الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ ـ ١٩١٨) التحق فتجنشتين بالجيش النمساوي كمتطوع، وتمّ إرساله إلى الجبهة الشرقية.

لقد كان فتجنشتين منذ فترة المراهقة كثيراً ما يفكر في الموت. وقد كان لديه اقتناع مرضي بأنه سيموت مبكراً، وأنه ليس له الحق في الحياة ما لم يبتكر عملاً عظيماً.

عندما لمح الأعداء لأول مرة كتب يقول:

الآن لدي الفرصة لأكون من سلالة الموجودات البشرية، لأنني أقف أمام الموت وجهاً لوجه.




طوال السنتين الأوليتين في الحرب لم ير أعمالاً كثيرة على الرغم من أنه كان يعاني من قسوة الظروف ووحشية الحرب وعقمها.
عرفتُ منذ البداية أن جانبا هو الذي سيخسر!
من بين واجباته كان يواصل تأملاته عن المنطق التي دونها في كراسة ملاحظات جنباً إلى جنباً مع حالته النفسية والروحية، وقرأ قصة تولستوي «جوجول» بإيجاز وتأثر بها تأثراً عميقاً!.

كان والده قد توفى عام ١٩١٣ ، مخلفاً له ثروة طائلة. ولقد بدد جزءاً كبير من هذه الثروة على شعراء وفناني النمسا، منهم چورج تراكل، وربنر ماريا، وريلكه، وتيودر هيكر مترجم كيركجور، وفي شتاء ١٩١٤ تلقى كلمة من تراكل (١٨٨٧ ـ ١٩١٤) واحد من أعظم شعراء النمسا لزيارة كراكو الذى كان نزيلاً في المستشفى العسكري كمريض نفسي.





حل الشتاء.. مرة أخرى ليس ثمة وضوح في الرؤية. ومع ذلك فمن الواضح أنني على وشك حل أكثر المشكلات عمقاً، لدرجة أن الحل من الناحية العملية أمام عيني تماما!!!. لكن المهم أن ذهني كان أعمى بالنسبة له حتى هذه اللحظة التي شعرتُ فيها أنني على الأبواب، لكنني لا أستطيع أن أراه رؤية كافية بحيث أستطيع أن أدخل إليه. وتلك حالة لها اعتبارها إلى أقصى حد لم أمر بها أبداً من قبل بمثل هذا الوضوح على نحو ما أفعل الآن.

يوميات ١٦/ ١١/ ١٩١٤

في مارس عام ١٩١٦ وضع فتجنشتين في وحدة مقاتلة في الجبهة الروسية كجندي عادي. وفي يونيو شنت روسيا هجومها الرئيسي، وهكذا بدأت واحدة من أعنف المعارك في الحرب. وواجهت فرقة فتجنشتين العبء الأكبر وتكبدت خسائر جسيمة. أما هو فقد وُضع ـ بناء على طلبه ـ في المكان الأشد خطورة، في محطة المراقبة على طول الجبهة حيث يستطيع أن يعاين ويستطلع أسلحة العدو.



وحصل على أول ميدالية في الشجاعة. وتشير مذكراته إلى أن تغيراً جذرياً حدث لتفكيره. وبدأ يدرك كيف أن أفكاره عن المنطق مرتبطة بأن يعيش حياة سليمة.



وأصبح ضابطاً واشتبك في معارك أشد ضراوة؛ وفي نهاية الحرب كان ٣٠٠,٠٠٠ جندي نمساوي أسرى عند الإيطاليين، ومنهم فتجنشتين مات حوالي ٣٠,٠٠٠ جندي في الأسر نتيجة للجوع والأمراض. ولقد سعت أسرته ـ وكذلك كينز ـ للافراج عنه، لكنه رفض إلى أن يتم الإفراج عن آخر جندي.







لكنه كان قد أنهى كتابه «رسالة منطقية» قمة الأفكار عن المنطق والأخلاق.

أرسل فتجنشتين كتـابه «رسالة منطقية» إلى عدة ناشرين، لـكنهم رفضوه بما فـي ذلك مطبعة جـامعـته هو: كيمبردج التي تميزت برفـضها لكل ما كتب. أما كتابه الأخـير فقد نشـره ناشر في أكسفـورد. وأخيراً نشـره عام ١٩٢٢ بمسـاعدة رسل، لـكنه لم يتقـاضى شـيئـاً من حـقوق التـأليف ولا حـتى من النسخ التي بيعت، وسرعان ما أصبح كتاباً كلاسيكياً.

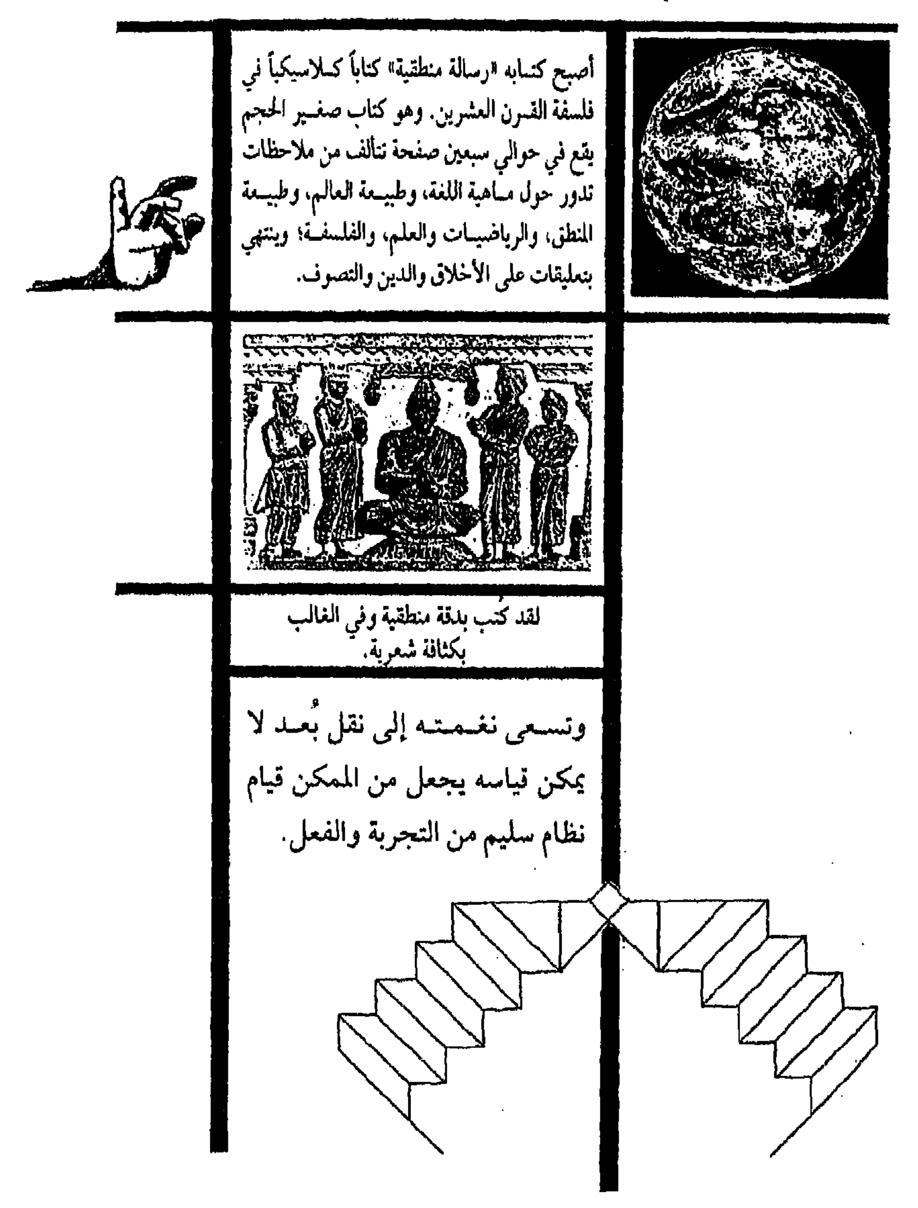








رسالة منطقية فلسفية[1]



أصبح كتابه «رسالة منطقية» كتاباً كلاسيكياً في فلسفة القرن العشرين. وهو كتاب صغير الحجم يقع في حوالي سبعين صفحة تتألف من ملاحظات تدور حول ماهية اللغة، وطبيعة العالم، وطبيعة المنطق، والرياضيات والعلم، والفلسفة؛ وينتهي بتعليقات على الأخلاق والدين والتصوف.

لقد كُتب بدقة منطقية وفي الغالب بكثافة شعرية.

وتسعى نغمته إلى نقل بُعد لا يمكن قياسه يجعل من الممكن قيام نظام سليم من التجربة والفعل.

---

(١) ترجمه الدكتور ـ عزمي إسلام، وراجعه الدكتور زكي نجيب محمود، ونشرته مكتبة الأنجلو المصرية عام ١٩٦٨ (المترجم).

الكتاب ليس كتاباً مدرسياً يُقدم معلومات عن آراء فتجنشتين الفلسفية. وكما يقول في المقدمة: «أنه ليحقق الغاية منه، لو أنه أمتع قارئاً واحداً قرأه وفهمه».

فهو لابد أن يقرأ كاستهلال يستهدف إقامة حد للتعبير عن الأفكار، وذلك بأن يعبّر عما يمكن أن يقال بأوضح طريقة ممكنة. «كلما عاودنا ضرب رأس المسمار، ازدادت قيمة الكتاب».

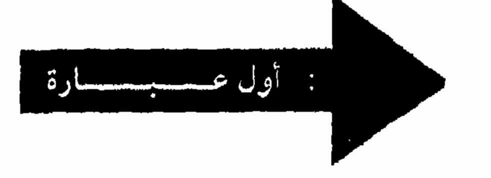
رسالة منطقية ـ فلسفية

أن ما يهم حقاً هو فقط ما نستطيع أن نصمت عنه!.




3

الكتاب مبني ككل عضوي، لقد انتقد فتجنشتين الفكر النسقي في الفلسفة الذي يبني نفسه من الأسس. وليس هناك ، إن شئنا الدقة، بداية أو نهاية في كتاب «رسالة منطقية». فنحن نبدأ من الوسط! . ولقد بيّن لنا ذلك بأن جعل أول عبارة وآخر عبارة يعتمد كل منهما على الآخر!



العالم هو كل
ما هناك ...

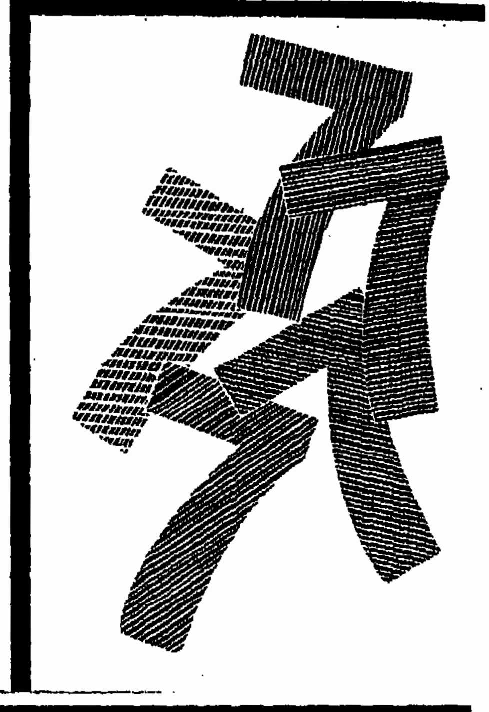


ما لا نستطيع أن نتحدث عنه،
ينبغي علينا أن نصمت عنه!





ينقسم الكتاب إلى أجزاء صغيرة بالنظام العددي، وهناك ترتيب في نظام معقد هو نظام الأمهات التي تدور حول العدد ٧، وذلك يبيّن كيف أن كل ملحوظة تدعم الباقي وتتدعم عن طريقه. أما الملحوظات الرئيسية فهي تنظم على هذ النحو:ـ



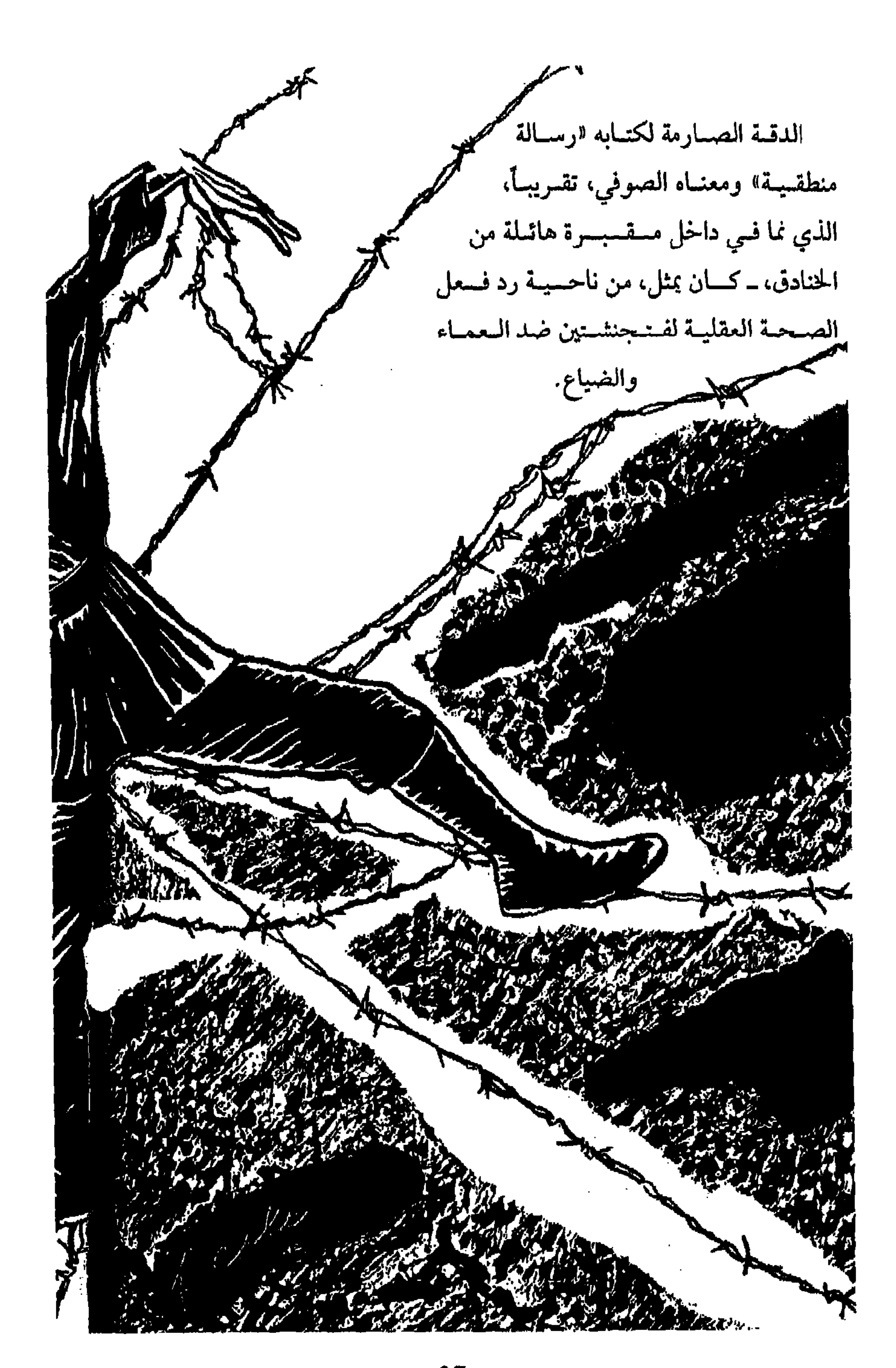


I	١,١	١,٢	٢	٢,١	٢,٢	٣	٣,١
II	٢,١	٢,٢	٣	٣,٤	٣,٢	٣,٣	٣,٤
III	٣	٣,١	٣,٢	٣,٣	٣,٤	٣,٥	٤
IV	٣,٢	٣,٣	٣,٤	٣,٥	٤	٤,١	٤,٢
V	٤	٤,١	٤,٢	٤,٣	٤,٤	٤,٥	٥
VI	٥	٥,١	٥,٢	٥,٣	٥,٤	٥,٥	٥,٦
VII	٦,٦	٦	٦,١	٦,٢	٦,٣	٦,٤	٦,٦

لقد مرّ فتجنشتين بتجارب النتائج اللاإنسانية لمعارة الآلات الحديثة، و«استراتيجية كبرى» للحرب الشاملة، التي أدت إلى ذبح ملايين من البشر في أحوال من الرعب لا يمكن تخيلها. فما الأثر الذي يمكن أن تتركه تجربة هذا الحشد من الجنون على شخص بالغ الحساسية ذي ذهن هندسي منطقي؟..



الدقة الصارمة لكتابه «رسالة منطقية» ومعناه الصوفي، تقريباً، الذي نما في داخل مقبرة هائلة من الخنادق، ـ كان يمثل، من ناحية رد فعل الصحة العقلية لفتجنشتين ضد العماء والضياع.

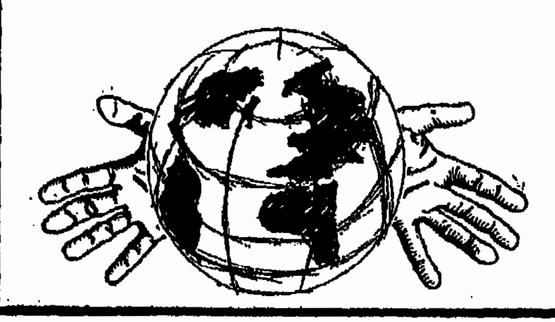


الوقـــائع

يبـدأ الكتـاب بتـقرير كـيف يوجـد العـالم.

ليست أشياء

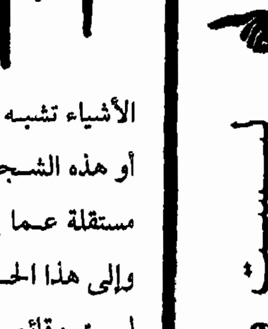
العالم هو مجموع الوقائع لا الأشياء وهو يتكسر في وقائع مستقلة تقسم العالم.



وهو لا يريد بهذه الكلمات الحكم أن يشير إلى العالم الذي نخبره في الزمان والمكان، وإنما يشير إلى المكان المنطقي.

ليست واقعة





الأشياء تشبـه هذا المقعد أو هذه الشـجرة ليست مستقلة عـما يحيط بها، وإلى هذا الحـــد فــهي ليست وقائع.

ليست واقعة



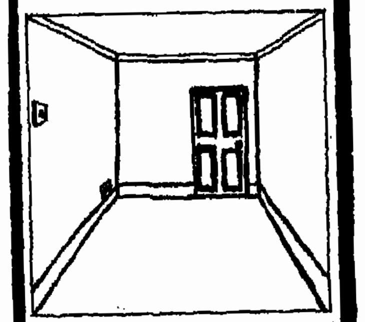
الوقائع موجودة في المكان المنطقي مستقلة الواحدة عن الأخرى ويمكن فقط تقريرها أو تأكيدها.



هذه واقعة أن هناك مقعد في هذه الحجرة.

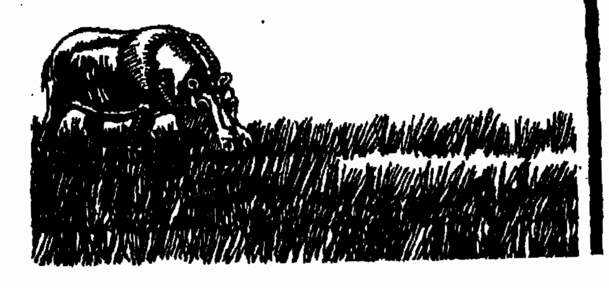


واقعة ذرية



وهذه واقعة أنه لا يوجد هناك فرس البحر (سيد قشطة).

على حين أن الأشياء الموجودة توجد في زمان ومكان ولها خصائص مثل الصلابة، واللون... الخ.



الوقائع، والصور، والوضع العام...



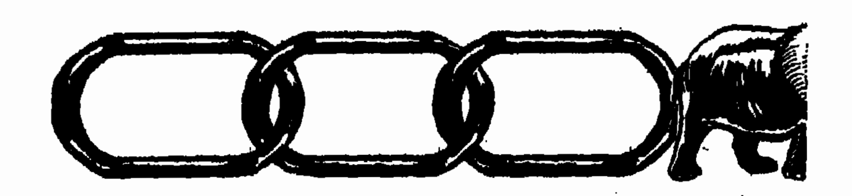
والآن: الواقعة يمكن أن تكون خلاف ما هي عليه فربما وجد فرس البحر في الغرفة - ولذلك فلابد أن نكون قادرين على إدراك الإمكانات، بطريقة مستقلة عن تحققها.

وهذه الصور عن الوقائع تنعكس في اللغة لتعطينا المعنى، حتى نستطيع أن نقول حقاً أن فرس البحر ليس موجوداً في الغرفة.



ولكي يكون ذلك ممكناً فلابد أن يتألف العالم من موضوعات بسيطة تناسب الواحدة منها الأخرى، أشبه بالحلقات في السلسلة لتشكل الوضع العام.

والواقع Reality هو وجود - أو عدم وجود - هذا الوضع العام.



حقائق عدم الوجود

هذه الاستبصارات في طبيعة اللغة والعالم كانت عند فتجنشتين منذ وقت مبكر. ويروى رسل أنه أكد مثلاً ذات مرة أن جميع قضايا الوجود لا معنى لها ، وكان ذلك في محاضرة في الغرفة ودعاه رسل لتدبر القضايا.



لقد شكلّ في ذهنه صياغة مبكرة عما هو موجود في كتابه «رسالة منطقية» - ثم رأى بوضوح أكثر أنه لا يستطيع أن يتحدث عن الوجود إلا إذا أكدنا حقائق قضية ما ليست هي نفسها وجودية.

الأسماء
والموضوعات
والعلاقات التصورية

والآن ما الذي يوجد في اللغة يناظر الموضوعات البسيطة المرتبطة معاً والتي تشكل العالم؟!

عناصر القضية هي الأسماء والإشارات البسيطة التي تتركب بطريقة معينة لتمثل الطريقة التي توجد عليها الأشياء.

وليست هذه «الأسماء» شبيهة بالأسماء المألوفة مثل «زيد» و«عمر». و«باريس» والقاهرة.

إلا أن العناصر أو الأسماء في القضية لا يمكن توضيحها إلا بالاستخدام الفعلي للغة لتصف شيئاً.



الأسماء المألوفة تُفهم من داخل اللغة بواسطة التعريفات والأوصاف.

وينتج من ذلك أننا لا نستطيع أن ندرك إلا العلاقات التصورية بواسطة التحليل المنطقي للعبارات المألوفة، التي تبيّن لنا كيف تركبت عن طريق تركيبات مستمدة من موضوعات بسيطة..

هناك لحظتان مستقلتان على أعمق مستوى! واقعة التركيب وواقعة أن ما يتركب على هذا النحو هو الموضوعات، وذلـك كله يمكننا من أن تكون لنا لمحة عن كيف يمكن أن تُفهم اللغة، دون أن يفسرها لنا أحد.

تذكر أننا نتحدث فقط إلى الأطفال وهم يتعلمون . وليس علينا أن نفسر ماهي اللغة أولاً.

آه!
أدركتها!

الفلسفة والعلم

من المهم للغاية أن تعرف غموض هذا التفسير وسره، وكيف يختلف عن التحليل في العلوم الطبيعية.

غرض الفلسفة التوضيح المنطقي للأفكار.

الفلسفة ليست نظرية بل نشاط وفاعلية.

العمل الفلسفي يعتمد أساساً على التوضيح.

نتيجة الفلسفة ليست هي «القضايا الفلسفية» بل هي توضيح القضايا؛ ولذا يتكون العمل الفلسفي أساساً من توضيحات. فالفلسفة يجب أن تعمل على توضيح وتحديد الأفكار بكل دقة، وإلا ظلت تلك الأفكار معتمة ومبهمة ـ إذا جاز هذا الوصف (رسالة منطقية ١١٢ و ٤)[١].

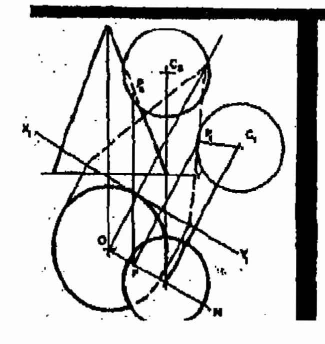
(١) راجع ترجمة الدكتور عزمي إسلام ص ٩١ (المترجم).

ثانيًا

مهمة الفلسفة هي النقد، فهي توضح حدود اللغة ذات المعنى. ويتألف العلم من ناحية أخرى من صيغ القضايا الصادقة فهو يدرس وجود أو عدم وجود الوضع الراهن.



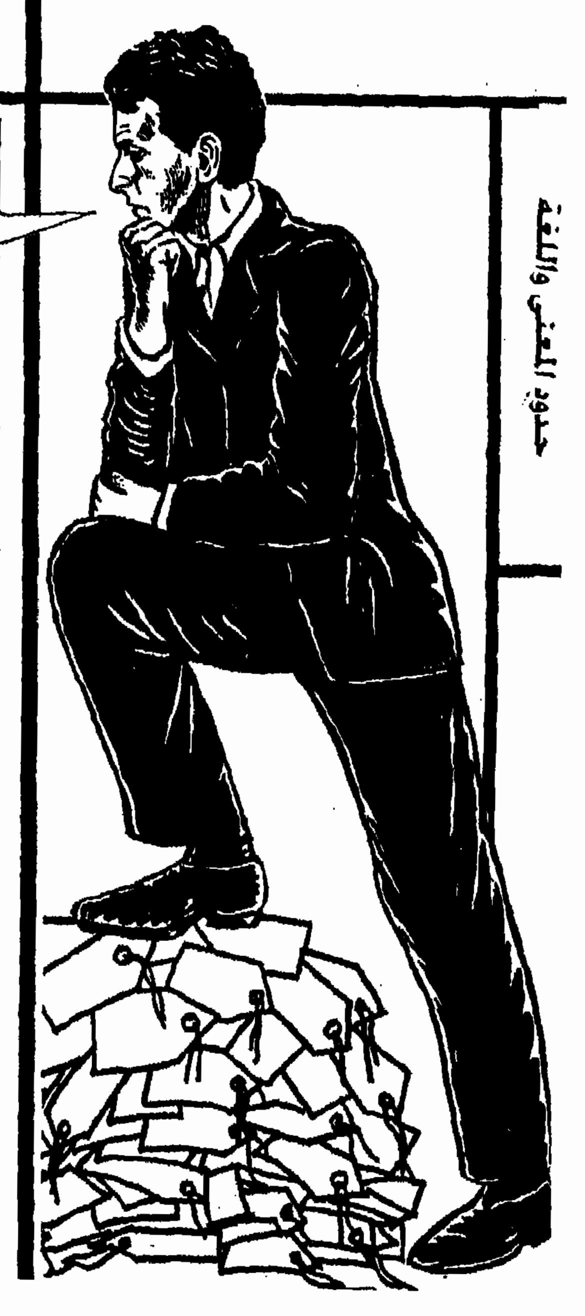
يعمل العلم داخل المعنى واللغة. ولذا إذا سألنا عالم الكيمياء مم يتركب الماء سوف يجيب من الهيدروجين والأكسوجين، وهو يستطيع أن يبرهن على ذلك.



وتستطيع أن تقول في الهندسة أن الخط يتألف من عدد لا نهاية له من النقط، ويمكن أن تقوم كثرة من الاستنباطات على ذلك.

تحليل فتجنشتين لا يشبه تحليل العالم، لأنه مشغول بحدود المعنى واللغة.

وهذا هو السبب في أنني لا أستطيع أن أعطيك أمثلة عن «موضوعات أو أسماء بسيطة»، فالأسماء لا تظهر إلا في سياق القضية.



والاسم بهذا المعنى ليس وضع بطاقة على موضوع ما، وإنما هو يخضع لقواعد التركيب مع الأسماء الأخرى. كما أننا لا نستطيع أن نشير إلى موضوعات بسيطة، لأن الزمان والمكان هي صور للموضوعات. وتشكل الموضوعات جوهر العالم ـ فهي تحتوي على إمكان لجميع المواقف.

وحتى لا نستطيع أن نقول أن الموضوعات موجودة أو غير موجودة، ولا أنها وقائع أو أشياء. فهي مفيدة بمقدار ما تساعدنا في توضيح طبيعة القضايا. والقضايا هامة بمقدار ما تلقي الضوء على التفكير.

ما الفكر..؟!

الفكر هو صورة منطقية للوقائع، والقضية هي تعبير عن فكر ما بطريقة نستطيع أن نقرأها أو أن نسمعها. وعلى ذلك فماهي الصورة المنطقية؟

تأمل اسطوانة جرامفون أنها تتألف من حُفر منوعة على قاعدة بلاستيك، وعندما تدور الاسطوانة تظهر من جديد المعلومات الموجودة في الحفر على شكل موسيقى.

وهكذا لجد أن الأنماط المكانية في الاسطوانة لابد أن تشارك في الصور مع العلاقات السمعية للنوتة الموسيقية؛ فالموسيقى أو مخزون الموسيقى، التسجيل الرقمي للموسيقى، ذلك كله يشارك في صورة متجانسة، لكن ليس هناك طريقة لتمثيل الصورة.

وبعبارة أخرى لا تستطيع أن تشاهد فكرة ما.



الشكل المتجانس أو المتماثل يظهر ببساطة في تجلياته المختلفة بطريقة متماثلة، وتصور الصورة المنطقية الطريقة التي توجد عليها الأشياء لأنها تشارك في الصورة المتجانسة مع الواقع.

لا يوجد كُنّدور[1]

دعنا ننظر عن كثب أكثر إلى المنطق. وكما سبق أن قلنا أن الفكرة هي الصورة المنطقية. غير أن الصورة قد تكون صادقة أو كاذبة. ففي استطاعتي أن أعتقد ...



هذه فكرة منطقية تماما لكنها ليست صادقة ، لأنني لو نظرتُ فلن أجد أي كُندور. وهكذا فأن المنطق لا ينشغل بما إذا كان شيء ما موجوداً وغير موجود، بل أن شيئاً ما موجود ، وأن هناك عالم وليس عدماً.

يخبرنا الحس المشترك، والعلم، من ناحية أخرى ماذا يوجد في العالم.

يمكننا المنطق من تركيب عبارات صادقة وكاذبة، لكنه لا يقول شيئاً عما هو موجود في العالم. أنه المرآة الكبرى التي تظهر شيئاً جوهرياً عن العالم، لكنه لا يستطيع أن يقول ما هو يخبرنا الحس المشترك، والعلم، من ناحية أخرى ماذا يوجد في العالم».

---

(١) الكندور Condorهو النسر الأمريكي الضخم (المترجم).



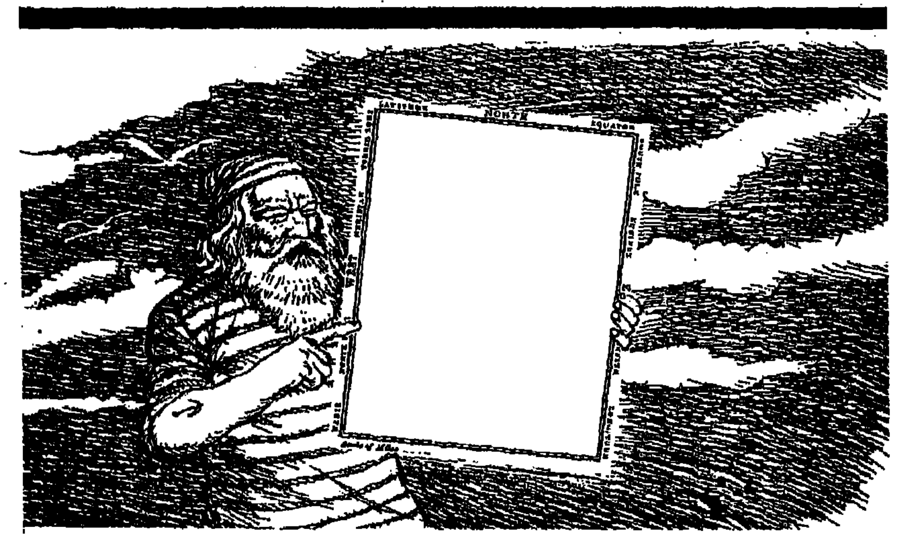
وهكذا تُبنى صورتان أو قضيتان للقضية المنطقية وهما: تناقضات منطقية وتحصيل حاصل.

لو أنني قلت «أنه رجل وليس رجلاً» فذلك تناقض بشرط أن تكون كلمة رجل تعني نفس الشيء في شطري القضية، فلا يعني الرجل الثاني «الامعة» مثلاً. لكننا لا نستطيع أن نطبقها على العالم لنرى ما إذا كانت صادقة أو كاذبة.

«السماء تمطر أو لا تمطر»

لو أنني قلتُ: «أنا أعرف أن السماء أما أن تمطر أو لا تمطر، فذلك تحصيل حاصل». وهو ضد التناقض من حيث أن القضية صادقة مهما كانت الظروف.

أنها أشبه بخريطة بلمان في قصة «لويس كارول» «اصطياد الثعبان» ـ فارغة وبيضاء تماما وعلى نحو مطلق.



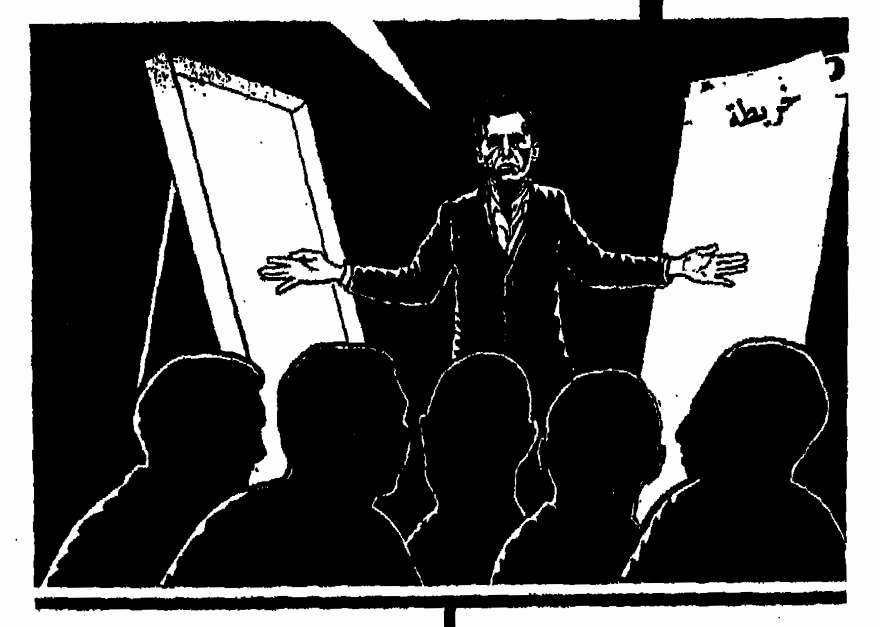
(١) لويس كارول (١٨٣٢ ـ ١٨٩٨) روائي إنجليزي وضع عدداً من الحكايات المعدّة للأطفال منها «مغامرات اليس في بلاد العجائب» عام ١٨٦٥ (المترجم).

لا تعطينا معلومات

التناقض وتحصيل الحاصل ليست قضايا حقيقية على الإطلاق، رغم أنها تبدو كذلك. إذ ينقصها المعنى لأنها لا تقول شيئاً ـ ولا تعطينا معلومات. ولكنها على جانب كبير من الأهمية ، لأنها تظهرنا على طبيعة المنطق.

ويذهب فتجنشتين إلى أن جميع قضايا المنطق يمكن ردها إلى تحصيل حاصل.

يظهرنا المنطق على الصور المنطقية ، لكنه لا يقرر شيئاً عما هو موجود في العالم. أنه يعرض العالم.



تظهرنا القضايا العادية، من ناحية أخرى، كيف يكون وضع الأشياء إذا كانت صادقة، وتقول أن وضعها هو حقاً على هذا النحو.

العلامات المنطقية تتحدث عن نفسها، فليس هناك موضوعات منطقية.

مشكلة الذات

الأنا وحدية هي الايمان بأن ذات المرء هي الموضوع الحقيقي الوحيد للمعرفة، أو الشيء الوحيد الموجود حقاً.

أنت تعرف أن هناك جرثومة من الحقيقة في هذا القول!

هل هناك قدر من الحقيقة في هذا القول؟ انظر إلى السيدة التي كتبت لي تقول أنها من أتباع الأنا وحدية، لكنها اندهشت أن هناك عدداً كبيراً منهم.

هيه!

من الواضح أن من اللغو أن يقنعك شخص ما أنه هو ـ أو هي ـ وحده الموجود أو أن يقول للآخرين ـ أو حتى لنفسه ـ أنه هو وحده الموجود.



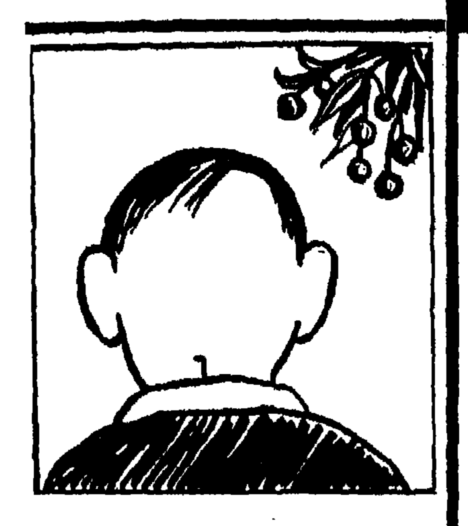
(١) مذهب الأنا وحدية Solipsism مؤلف من Solus وحده وPse اذات فهو الذات الوحيدة التي تقرر أن الأنا وحده هو الموجود، وهو أساساً مذهب الأسقف باركلي (المترجم).

الـــــذات

لكن ما هي هذه «الذات» التي يؤمن مذهب «الأنا وحدية» بأنهاهي وحدها الموجودة في العالم؟!

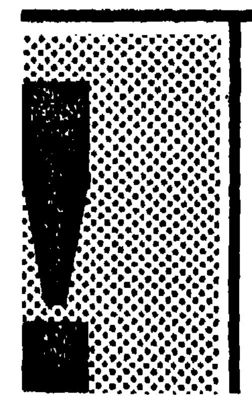


أنا أنظـر في المرآة، أسـتـطيع أن أرى عـينـيّ، لكن هل أسـتـطيع أن أرى «الأنا» التي تراهما؟



نحن نقول: «أنا أرى شـجرة كرز»، لكن هـل نسـتطيع أن نرى «الأنا» التي ترى شجرة الكرز؟!

والآن فكر في الـفكرة، هل تسـتطـيع أن تجـد مفكراً بمعـزل عن الفكرة؟ هل يمكن أن ينعزل في فكر المفكر بعـيـداً عن الفكرة: أنني كلمـا فكرت بعمق أكـثر تحقـقت أن تلك هي فكرة أخرى عن أنني أفكر.



ليس هناك أنا

ليس هناك «انا» ولا ذات تقف وحدها في العالم وترى وتفكر وتضفي معنى على ما تراه وما تفكر فيه. وإنما هناك لغة الفكر، و«أنا» هي النقطة الصورية التي نشير إليها.

لا ذات

وإذن، فأنا في وضع صحيح عندما أقول: «أنا أفكر» ولا يمكن أن نعثر على الذات في العالم، ومع ذلك «فأنا» عند الكثير من التجارب في العالم.

عندما تكون لي تجربة، فهي تجربتي. وتلك هي حقيقة مذهب «الأنا وحدية» ، لكن ذلك لا يعني أنها في حوزتي، لأنه لا توجد ذات تقتنيها.



أنا والعالم متحدان، ومع ذلك فعالمي فريد.

هذه
ليست
عيناً.

أنا حدُّ العالم، لكني لا أستطيع أن أضع حدوداً من حوله، لأنه لو كان ذلك ممكناً لكان من الممكن أن أخطو خارجه، وهو ما لا أستطيع أن أفعله.

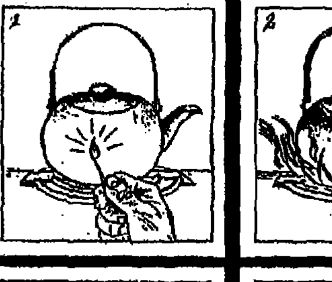
الأخـــلاق

طبقاً لتحليل كتاب «رسالة منطقية» فأن العـــالم كل عـرضـي أو حـادث. فـهـو مجموعة من الوقائع المستقلة بالتبادل. وما نمر بتجربته كحلقات بين الأحداث، أو العقدة السببية ـ خرافة!

حادث ـ غير يقيني عرضي ـ مشروط



ليست السببية قانونا تطبعه الطبيعة، بل هو الشكل الذي تطرح فيه القضايا العلمية.









فليست هناك ضرورة تجعل شيئاً ما يحدث لأن شيئاً آخر قد حدث، لأن الضرورة الوحيدة الموجودة هي الضرورة المنطقية، والتصور الحديث كله عن العالم يتأسس على وهم، وهو أن ما أسميه بقوانين الطبيعة هي تفسيرات للظواهر الطبيعية (رسالة منطقية : ٣٧ ـ ٣٧ ـ ٦٠).

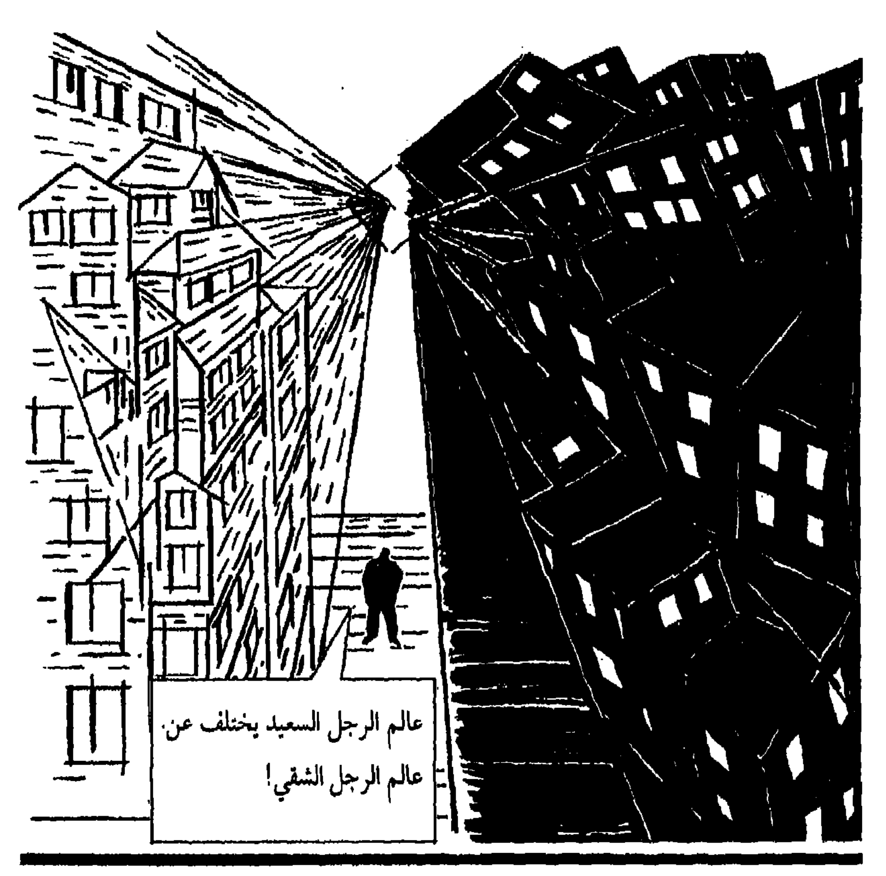


إذن أين يمكن أن نجد السعادة والمعنى في هذا العالم الحادث العرضي؟!
الواقع أن القدماء الذين كانوا يؤمنون بالآلهة والقدر كانوا أشد وضوحاً من المحدثين. من حيث أنه كانت لديهم حدوداً واضحة ومعترف بها، في حين أننا نؤمن أن كل شيء قابل للتفسير.

ما هي السعادة..؟

عندما يرى المرء العالم على نحو سليم، فأنه يعرف أنه لا توجد «ذات سيكولوجية» تفكر، وتؤمن، وتشعر . أن الحالات السيكولوجية هي كلها جزء من العالم، من حيث أنها يمكن وصفها، فهي وقائع عارية .. واقعة أنني أفكر في كذا وكذا، وأنني أشعر بكذا ...

غير أن السعادة ليست حالة من حالات الذهن، إنها ليست هي نفسها «الشعور الجيد» كما أنها ليست حكماً أو تأملاً. ومن ثم فليس هناك معايير فزيقية أو سيكولوجية للتمييز بين السعادة والشقاء. فالمسألة تعتمد على تحققي من معنى العالم ولا تعتمد على وقائع.

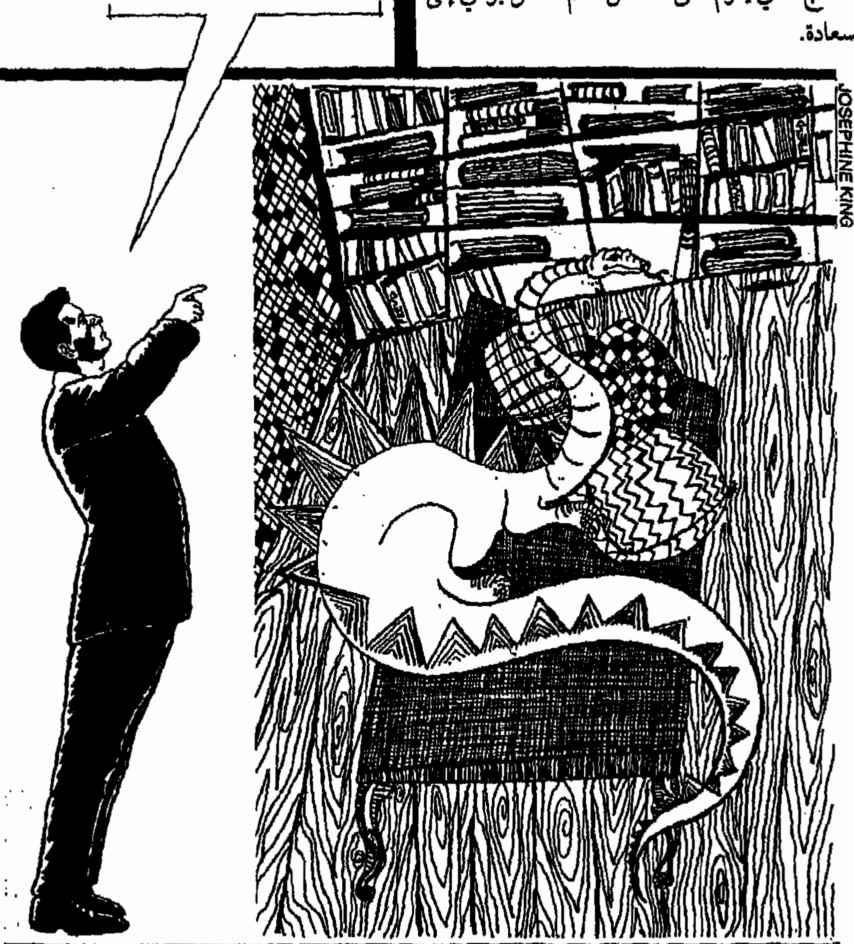


العالم هو عالمي والطريقة التي أعيش بها تحدد بنيته، وربما مكنتني من أن أراه على نحو صحيح أي ككل محدود.

علم النفس على مستوى العلوم الأخرى لأن قضاياه، مثل قضايا هذه العلوم، هي بالمثل قضايا وصفية لما هو موجود أو غير موجود.

ويتناقض ذلك تناقضاً واضحاً مع المعتقدات الغربية الشائعة في القرن العشرين، التي يفترض فيها أن العلاج الذي يقوم على أساس علم النفس يؤدي إلى السعادة.

وهكذا فأن السعادة لا يهتم بها علم النفس أكثر من علم الطبيعة أو علم الحفريات.



طالما أن ما يمكن أن يقال محدود بوجود أو عدم وجود الوقائع التي هي بلا استثناء حادثة أو عرضية، فأن قضايا الأخلاق مثل قضايا المنطق تفتقر إلي المعنى. فهي تظهرنا علي، لكنها لا يمكن أن تقول شيئاً.



(١) انظر الترجمة العربية للدكتور عزمي إسلام ص ١٦٣ (المترجم).

ولقد أوضح فتجنشتين الأخلاق عنده في محاضرة عام ١٩٢٩ فميزّ بين الاستخدام النسبي والاستخدام الأخلاقي لكلمة «الخير».



غير أن هذا الذي ينبغي لا يمكن أن يترجم إلى عبارة من عبارات الوقائع Facts، فلا أستطيع مثلاً، أن أجد على الدوام مبررات لمواصلة الكذب. ولذلك كانت كلمة «ينبغي» تشير إلى المطلق. ولا يمكن أن يكون هناك علم للأخلاق ولا نظرية في الأخلاق، فلا يمكن أن تعلّم أو تفسر.

إذا استطاع الإنسـان حقـاً أن يكتب كتـاباً عن الأخلاق وكان بالفعل كتاباً عن الأخلاق، فأن مثل هذا الكتاب سوف يدمر جميع الكتب الأخرى في العالم.



غير أننا نستطيع أن نحاول توضيح القيم المطلقة. ويشير فتجنشتين إلى حدود اللغة بثلاث طرق:

الوجود

تجربة أن تقف مندهشاً أمام وجود العالم

الذات

تجربة الشعور بالأمان على نحو مطلق
بغض النظر عما يحدث.



الأخلاق

تجربة الشعور بالأثم بمعنى القصور عن الوصول
إلى مطالب مطلقة لا تستطيع أن تحددها.

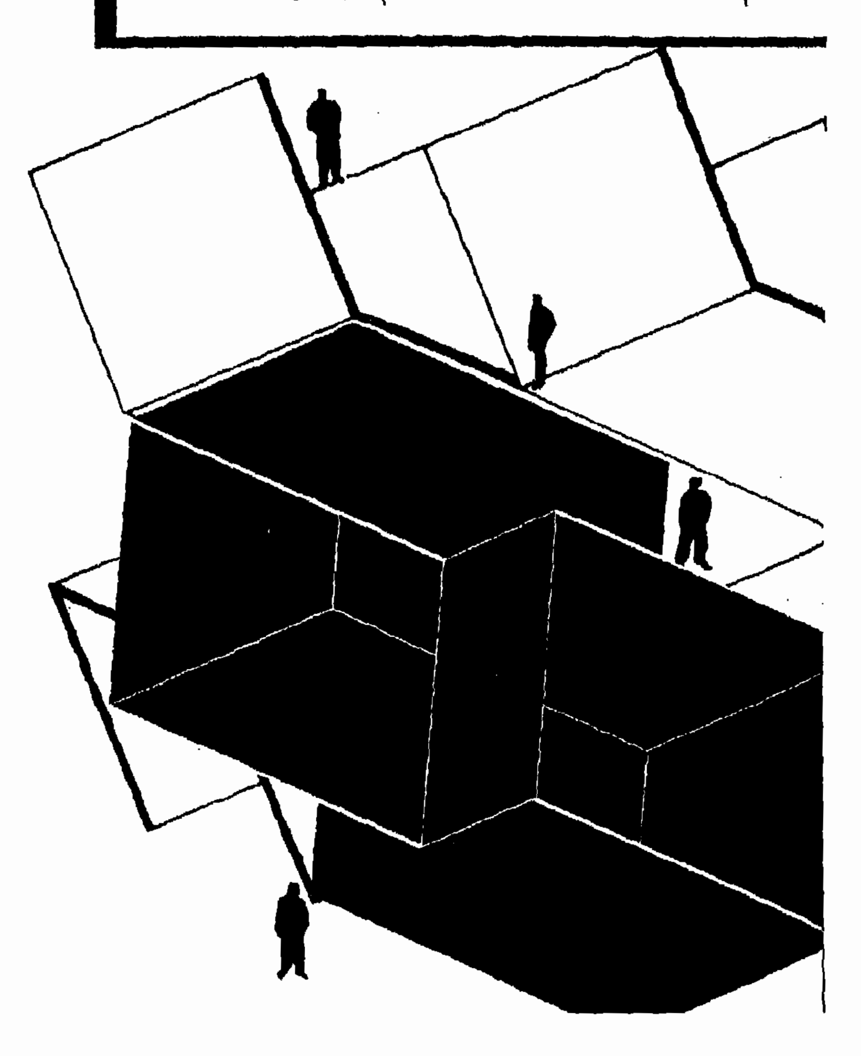
هذه كلها تجارب ومن ثم فهي وقائع Facts ، لكن من اللغو أن نتحدث عنها. على أنها تشير إلى مواقف لا يمكن أن توجد في العالم. فنحن مثلاً لانستطيع أن نكون في أمان على نحو مطلق.

فالواقعة لا يمكن أن تنطوي على قيمة مطلقة. نعم، بالنسبة للبعض، هذه التجارب يبدو أنها تشير إلى شيء يتجاوز نفسها، في حين أن بعضها الأخرى ربما يلجأ إلى تجارب مختلفة يكون موضوعها هو الجليل.

لا نستطيع أن نصِف حدود اللغة والعالم ، أو أن نشير إليها لشخص ما. كما أننا لا نستطيع أن نفعل ذلك لأنفسنا.

أن علينا أن نسير في طريقنا ونضرب رؤسنا في قضايا لا معنى لها. مثل أن تستطيع أن تفهم أن العالم كل محدود.

ولا أي قدر من القراءة يمكن أن يفعل لنا ذلك. وهكذا فأن العبارة الأولى في مقدمة كتابه «رسالة منطقية» تقول: «لن يفهم هذا الكتاب ـ فيما أظن ـ إلا أولئك الذين كانت قد طرأت لهم الأفكار الواردة فيه نفسها، أو قد طرأت لهم على الأقل أفكار شبيهة بها».





«وضعت جرّة في تنسي Tennesse[(١)]
كان حولها تل، وبرّية مهملة حول هذا التل
وارتفعت البرّية إلى الجرّة، وتمددت حولها الجرّة
موضوعة تقريباً على الأرض: طويلة، ذات فتحة
في الهواء.
كان لها السيادة في كل مكان، لكن الجرّة كانت
رمادية وخاوية، فلم تكن تروي الطائر، ولا
الغصن. على نحو لا مثيل له في تنسي»
ولاس ستفينز[(٢)]

(١) ولاية في وسط الولايات المتحدة عاصمتها ناشفيل (المترجم).

(٢) ولاس ستيفنز (١٨٧٩ـ ١٩٥٥) شاعر أمريكي في أعماله أصالة وغموض، وتفاعل بين الواقع والخيال أشهر أعماله «الرجل ذو الجيتار الأزرق» عام ١٩٣٧ (المترجم).



وهكذا ترك منزل الأسرة، وأتخذ سكنا له قرب مسكن معلمه في «كلية المعلمين» الذي كان يقوم بتدريبه باعتباره معلماً مبتدئاً.



لديه الآن الرغبة في أن يعمل بين أبناء الريف الفقراء: دخل هزيل، لكن حياة داخلية غنية تلك هي المثل العليا التي يسعى إلي أن يعيشها بواسطة التدريس.

لقد ولد معلماً، رغم أنه كان معلماً معتدلاً، وهو لم يحاضر، لكنه كان يقود الأطفال بواسطة الأسئلة.

لقد جعلهم يبتكرون آلة بخارية بتجميع هيكل عظمى لقطة ، كما علّمهم الفلك بمراقبة النجوم في السماء في الليل.. وهكذا. ولقد كان يشدد كثيراً على الرياضيات ويعدّها على مستوى أعلى مما كان يتوقع من عمر المجموعة.

علّم في مدارس القرية في جنوب فينا. لكنه لم يكن محبوباً من القرويين.



كان يمكن أن يجذب الفتاة من شعرها إذا لم تستطع إدراك أساسيات الجبر!

كتب إلى رسل :



وهكذا انتقل ليقوم بالتدريس في مدارس قرى أخرى.
لكن رد فعل أهالي القرى كان واحداً!

وفي هذا الوقت تقريباً كتب قاموساً للهجاء ، لكي يستُخدم في المدارس الابتدائية نال نجاحاً محدوداً.
وفي عام ١٩٢٦ توقف عن التدريس، فتنفس القرويون الصعداء، لكن المفتشين على مدارس المنطقة أسفوا فقد كانوا يضعون قيمة كبيرة على مقدرته كمدرس.



منزل كامل..

انشغل من عـام ١٩٢٦ إلى عام ١٩٢٨ في تصمـيم وبناء منزل في فينا لشقـيقتـه جرتيل Gretl ولقد كان معجباً أشد الإعجاب «بأدولف لوس» (١٨٧٠ ـ ١٩٣٣) مهندس فينا الحديث.



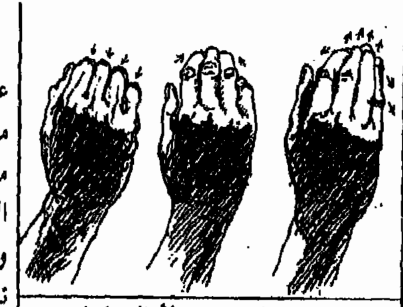

الوقوع في الحب ..
ولقد أدى بناء المنزل إلى أن ينشغل فتجنشتين بمجتمع فينا. فوقع في غرام فتاة سويسرية تسمى «مارجريت» كانت صديقة لشقيقته «جريتل».
كانت أصغر كثيراً منه مفعمة بالنشاط
مقهى
كان الخروج معه مغامرة! فلم يكن يرتدي ثياباً محترمة، فإذا نظرت إليه وجدت معطفاً ممزقاً، وقميصاً مفتوح الصدر، وحذاء ثقيلاً ضخماً!
نعم! وسوف أتناول طعامي باستمرار في المقاهي الرخيصة.


عـرف كل منهـما الآخـر عن قـرب بضع سنوات، وأراد فـتـجنشـتين أن يتزوجها.
في عام ١٩٣١ ذهبت مـعه إلى منزله في النرويج.
قضى معظم الوقت يصلي ويتأمل وتركها وحيدة.
تركـته بعـد أسـبوعين وقـد قررت أن من الأفـضل عدم الزواج منه! غيـر أنهما ظلا أصدقاء على أية حال!

مثالب في منطق ڤتجنشتين

عندما كان فتجنشتين يقوم بمهنة التدريس كان على اتصال من حين لآخر بالفلاسفة الذين اهتموا بكتابه «رسالة منطقية»، لكنه بدأ بعد عام ١٩٢٨ يرى بعض العيوب الاساسية فيه.

ولقد كان «بيرو سترافا» ممن كان لهم تأثير رئيسي في تغييره لوجهة نظره، وهو اقتصادي ماركسي وصديق حميم لانطونيو جرامشي (١٨٩١ - ١٩٣٧) القائد



إشارة نموذجية ذات مغزى لأهالي نابولي عن حك الذهن بأنامل الأصابع ، وهي تحمل إهانة.

سترافا بتشديده الماركسي على أن طبيعة اللغة هي أساساً اجتماعية ، وذات فعل متبادل ـ كان له تأثير عميق ودائم على فتجنشتين.

حلقة ڤينا

في عام ١٩٢٧ بدأ فتجنشتين يحضر اجتماعات لبعض أعضاء حلقة فينا. وهم مجموعة من الفلاسفة، والعلماء وعلماء الرياضة يقودهم موريس شليك (١٨٨٢ ـ ١٩٣٦) وهو فيلسوف اغتاله أحد الطلبة النازيين.



كان رودلف كارناب (١٨٩١ ـ ١٩١٧) أحد الفلاسفة المتميزين في حلقة فينا وصف طريقة فتجنشتين في التفلسف على نحو جيد جداً.

«وجهة نظره وموقفه تجاه الناس والمشكلات ـ حتى المشكلات النظرية ـ تشبه إلى حد كبير تلك المواقف لفنان خلاق أكثر مما تشبه موقف العالم. وربما أستطاع المرء أن يقول أفضل أنها تشبه نبيّا أو متنبئاً في أحد الديانات. عندما بدأ في صياغة وجهة نظره بالنسبة لمشكلة فلسفية محددة، فأننا كثيراً ما نشعر بالصراع الداخلي الكامن في داخله في نفس اللحظة، وهو صراع يحاول أن ينفذ عن طريقه من الظلام إلى ضوء النهار بجهد عنيف ومؤلم، لدرجة أنك تستطيع أن تراه في وجهه المعبّر. وعندما تظهر إجابته أخيراً، وأحياناً بعد جهد شاق وطويل، فأن عبارته التي يضعها أمامنا تكون أشبه بقطعة من العمل الفني الجديدة أو ربما أشبه بالوحي الإلهي. وهو لا يؤكد آراءه بطريقة قطعية ... وإنما الانطباع الذي يتركه علينا هو لو أن استبصاراً أتى إليه نتيجة إلهام إلهي، حتى أننا لا نستطيع أن نمنع أنفسنا من الشعور بأن أي تعليق أو تحليل عقلي متزن له لابد أن يبدو تجديفاً».

في عام ١٩٢٩ عاد فتجنشتين إلى «كمبردج». وكتب كينز .. الذي كان يشجعه على العودة ـ إلى زوجته يقول: «حسنا! لقد وصل إله، انتظرته التقيت به في قطار الساعة ١٥ , ٥ ».

لكنه لم يكن معه مال ولم تكن لديه درجة علمية! ولهذا قرر أن يتقدم بكتابه «رسالة منطقية» لنيل درجة الدكتوراة..

وكان الممتحنون هم: چورچ مور صديقه القديم، الذي أصبح الآن أستاذاً للفلسفة، وبرتراندرسل: وكان الامتحان مهزلة مسرحية، انتهت بأن ربّت فتجنشتين على كتف الممتحنين مواسياً!



ونال درجة الدكتوراة ومنح خمس سنوات زمالة في كلية ترنتي بكيمبردج

كيف كان ڤتجنشتين يدّرس؟

كانت طريقته في التدريس فريدة فلم يلق محاضرات رسمية، لكنه كان يفكر بصوت مسموع أمام مجموعة صغيرة من الطلاب في قاعات الكلية.



وكان موقفه من الحياة الأكاديمية مزدوج الشعور: فقد كره التصلب، والصنعة، والرضا الذاتي في الجامعة كتب إلى أحد الأصدقاء يقول:

«أن ما أفتقده أكثر من أي شيء آخر هو شخص ما أتحدث معه حديثاً فارغاً لا معنى له ـ على نحو لا ينتهي».

وكانت رسائله إلى أصدقائه مليئة بالفكاهات وبلغو الحديث.



وعندما قيل له أنه سيكون هناك مهرجان سنوي للفلاسفة الأكاديميين في كيمبردج عام ١٩٤٧ ـ كان ذلك أشبه بأن يقال له أنه سيكون هناك طاعون دبلي في كيمبردج. ولهذا كان يتمنى أن يكون في لندن ـ وقد كان!.

الوقوع في الحب مرة أخرى

بعد أن أصبح فتجنشتين محاضراً بقليل، أحب شابا طالباً من طلاب الليسانس اسمه «فرنسيس سكينر» رفيقه الدائم ومساعده الهمام في أعماله الفلسفية.

لقد كان سكينر عالما رياضياً واعداً أعظم ممن هم في مثل سنه، خجولاً جميل الطلعة، شابا في غاية الرقة ـ ومن الواضح أن وجهته كانت الوظيفية الأكاديمية.



غير أن فتجنشتين أحب «بن ريتشاردز» ، طالب طب في الليسانس في جامعة كيمبردج كان أصغر منه بأربعين سنة، ولقد أمدته هذه العلاقة بكثير من الهمة التي استمرت معه حتى وفاته.


في عـــام ١٩٣٩ انتــخب فتجنشتين أستاذاً للفلسفة في جامعة كيمبردج.
كلا! كلا! أنه أمر لا يطاق أن تقوم بتدريس الفلسفة بينما الحرب مشتعلة!
وعلى ذلك فقد عمل عام ١٩٤١ حمالاً في مستشفى جاي خلال الحملة الخاطئة على لندن.
ثم ذهب بعد ذلك إلى نيوكاسل كفني في بحوث الجروح التي كان له فيها اسهامات قيمة.

وفي عام ١٩٤٧ تقاعد عن أستاذيته في جامعة كيمبردج لأنه يريد أن يكتب، ولأنه شعر أن تدريسه لم تكن له نتائج طيبة .



ومن هنا فقد ذهب ليعيش في ايرلنده بعيداً عن الحضارة الإنجليزية المفككة المتعفنة.

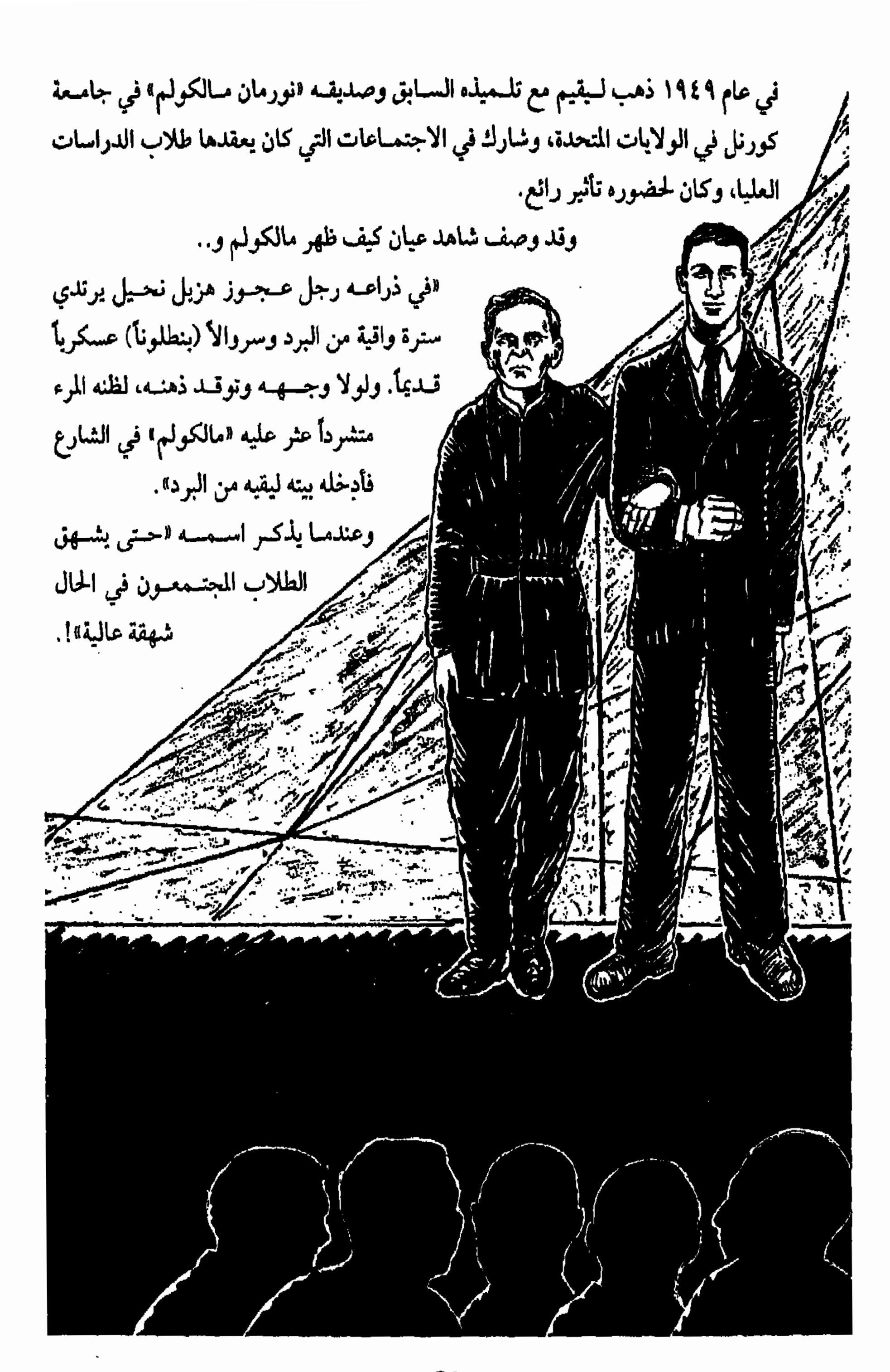
وقضى معظم وقته في كوخ صغير على الساحل الغربي لايرلنده بالقرب من ميناء كيلازي، وهناك كتب بعضاً من أهم كتبه.

في عام ١٩٤٩ ذهب ليقيم مع تلميذه السابق وصديقه «نورمان مالكولم» في جامعة كورنل في الولايات المتحدة، وشارك في الاجتماعات التي كان يعقدها طلاب الدراسات العليا، وكان لحضوره تأثير رائع.

وقد وصف شاهد عيان كيف ظهر مالكولم و..

«في ذراعه رجل عجوز هزيل نحيل يرتدي سترة واقية من البرد وسروالاً (بنطلوناً) عسكرياً قديماً. ولولا وجهه وتوقد ذهنه، لظنه المرء متشرداً عثر عليه «مالكولم» في الشارع فأدخله بيته ليقيه من البرد».

وعندما يذكر اسمه «حتى يشهق الطلاب المجتمعون في الحال شهقة عالية»!.



وبعد ذلك بقليل مَرِضَ وعاد إلى انجلترا ، وشخصً الأطباء مرضه بأنه سرطان في البروستاتا. وقضى السنتان الأخيرتان من حياته بين فينا، وأكسفورد، وكيمبردج، مقيماً مع الأصدقاء أو مع الأسرة.

وواصل انتاج أعمال ذات مغزى في الفلسفة، حتى فقد وعيه في النهاية فتوفى في كيمبردج في ابريل عام ١٩٥١ .



الشخصية...

كُتبَ الكثير عن شخصية فتجشنين ـ وهي أشياء لابد أنه كان سيكرهها.

فهو شخصية مهيبة باعثة على الاحترام، وأن المرء ليجد مرات كثيرة أصدقاء وأسر وطلاب يقولون عنه أنه كان «عبقرية حقيقية» يحمل «روحاً مستقلة للغاية»، لا يخاف، أقل الناس عصبية، يمتلك كثافة في التركيز تطبع نفسها على المرء بوصفها شخصاً غير متحيز»... وهكذا.

وربما مال الناس إما إلى الافتتان به أو الابتعاد عنه فقد كان مباشراً تماما في نظرته إلى الناس ـ غير صبور مع أي إدعاء!



- كان طوله خمسة أقدام وست بوصات ، رشيقاً. ، كما أنه كان أنيقاً . عندما كان شاباً يرتدي أفخر الثياب، لكن عندما كبر فقد كان يرتدي زياً بسيطاً قميص مفتوح الصدر بلا رابطة عنق..
- كان سحر شخصية وأسلوبه معُد حتى مال تلاميذه إلى تقليده. وقد سبب له ذلك ألماً كبيراً، ذلك لأنه كان يعطي للتفكير المستقل قيمة تفوق أي اعتبار آخر.
- كان رجلاً جاداً إلى أقصى حد بضع طاقته في أي عمل يقوم به.
- لم يكن مثقفاً واسع الثقافة ولا قارئاً واسع القراءة، بل كان يقرأ فقط ما يستطيع أن يتمثله عن ظهر قلب.
- كان مغرماً إلى أقصى حد بالقصص البوليسية الأمريكية المسلوقة جيداً ، مدعياً أن فيها فلسفة أكثر مما في المجلات الفلسفية الأكاديمية.
- لم يكن متديناً بالمعنى التقليدي، ولكنه كان يكن احتراماً عميقاً لبعض المؤلفين الدينيين: أوغسطين، كيركجور، ويرد على الذهن أيضاً الكتاب المقدس.
- وعنده أن كل شيء يعتمد على الروح التي تمّ بها شيء ما، ويصدق ذلك على طريقته في التدريس، وموقفه من الطبخ، وموقفه من الأصدقاء.
- ترتبط المعرفة بالعمل ارتباطاً حميماً.
- كان مهندساً بالمران، لكنه لم يكن أبداً على خلاف عنيف مع الآلات.
- كانت الموسيقى مركزية في حياته.
- كانت موسيقى باخ، وبتهوفن، وشوبير وشومان من بين الموسيقى المحببة إليه.
- ولم يكن لديه اهتمام بالموسيقى الحديثة.
- كانت نظرته هي نظرة رجل مكتئب تماما.
- كان يكره بشدة الحياة الأكاديمية.
- وكان يتجنب الشهرة باستمرار، وكان ينظر إلى الصحافة على أنها إحدى كوارث الحياة الحديثة. العصور الحديثة بالنسبة له هي عصر الظلمات.
- أوثان التقدم، والايمان بأن التكنولوجيا سوف تحل جميع مشاكلنا ـ كان يشعر بعمق أن ذلك كله خطأ.
- فقط: التغير في أسلوب حياتنا هو العلاج لأمراضنا ـ ولا يحتمل أن يحدث ذلك إلا إذا واجهتنا كارثة.

تظهر شدته وقدرته على الحكم في ردوده
السريعة واستعداده للنقد

وهكذا عندما يسمع عن شخص يعمل بحثاً عن :
لماذا فشل ميثاق الأمم المتحدة.

قولوا له أن يبحث أولاً لماذا تأكل الذئاب الحمل

فإن قيل له أن شخصاً ما قد أقلع عن العمل في رسالته
لدرجة الدكتوراه: قائلاً أنه يؤكد أن لا شيء لديه أصيل يقوله..

«عن هذا العمل وحده ينبغي عليهم
إعطاءه درجة الدكتوراه»

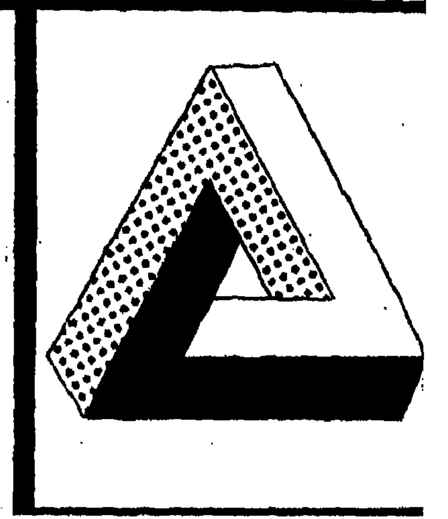
عندما يتحدث شخص عن التقدم في التاريخ

بكل الجوانب القبيحة في حضارتنا، فأنا على يقين
أنني أعيش الآن أفضل مما كان يعيش رجل الكهف

نعم أنت تفضل هذا، لكن هل يفضله رجل الكهف؟

كانت كتاباته مليئة بالصور والمماثلات، المناسبة

بعد الرسالة المنطقية



هناك عشرون عنواناً لكتابات فتجنشتين بالإنجليزية، لكن «الرسالة المنطقية» هي وحدها ـ وبحثان مصوران ـ هي التي نشرت بموافقته. وأما الغالبية فهي ملاحظات مستخلصة من مذكراته قام بها ناشرون مختلفون. وبعض محاضراته ومناقشاته قام طلابه بتنسيقها من مذكراته ـ وكذلك رسائله ـ وهي بالطبع نشرت كلها بعد وفاته.

لقد كان يغير من نصوصه باستمرار، ويعيد صياغة ملاحظاته ـ يضعها في سياقات جديدة ليختبر معناها.

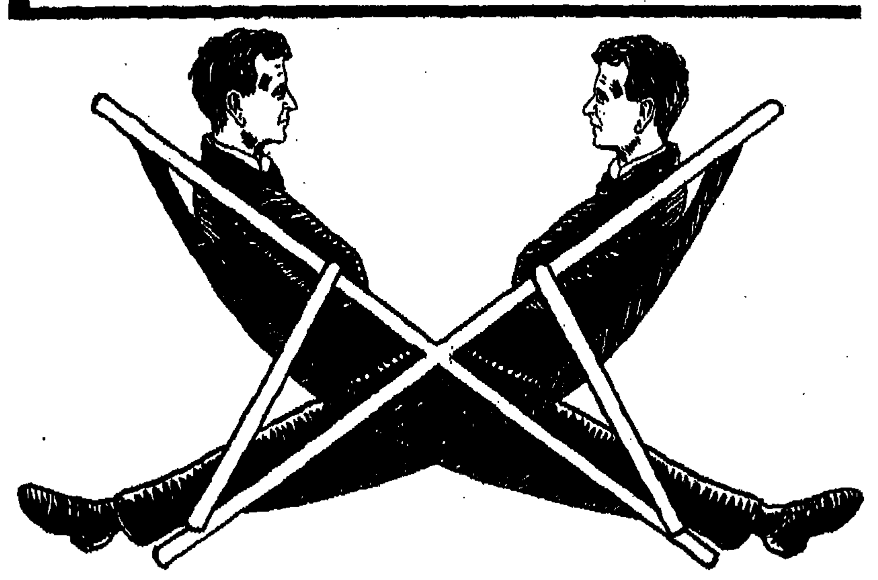
وعندما يصل إلى الخاتمة، فأنه كثيراً ما كان يبدأ كل شيء من جديد، ويعيد دراسة الموضوع من زوايا مختلفة. ويبدو الأمر كما لو كان يريد أن يبقى كل شيء في حالة تدفق، ليظهرنا على العمل، وهو يتقدم بدلاً من النتائج الفلسفية العظيمة.

لستُ أريد لكتابي هذا أن يوفر على الآخرين مشقة التفكير، وإنما أود إذا أمكن ذلك، أن يثير في البعض أفكارهم الخاصة.

(من مقدمة بحوث فلسفية)

بحوث فلسفية(١)

نُشر كتابه الشهير «بحوث فلسفية» بعد وفاته بعامين، وكانت ثلثاً الملاحظات الأولى هو الذي اختارها ورتبها بنفسه.



وهو كتاب مهني مرتب بعناية يتعلق بكثير من الموضوعات «تصورات المعنى ـ الفهم ـ القضية ـ المنطق ـ أسس الرياضيات ـ حالات الوعي ـ وأشياء أخرى..».

وهو مكتوب ـ مثل الرسالة المنطقية ـ على شكل سلسلة من الملاحظات، وإن كانت تبدو أطول وأقل حكمة من الكتابات المبكرة. وبعضها الآخر على شكل محاورات مع أنا آخر يعلن من مواقف مختلفة ومتنوعة.

هناك صور كثيرة، بعضها ساخر، وكيفية التدريس وبحوث منطقية أسهل في قراءته من «الرسالة المنطقية» حيث أنه لا يحتوي على رموز منطقية، غير أن السهولة خداعة.

(١) ترجمه الدكتور عزمي إسلام ، وراجعه الدكتور عبد الغفار مكاوي، ونشرته جامعة الكويت عام ١٩٩٠ (المترجم).

ما هي الفلسفة؟

كان فتجنشتين مهتماً على الدوام بطبيعة الفلسفة، ومنذ ثلاثينات القرن فصاعداً أصبح مقتنعاً بوضوح أن الفلسفة هي:

العلاج

وتلك نظرة قديمة جداً للفلسفة، فقد كان سقراط وكثير من الفلاسفة القدامى يمارسون الفلسفة بهذه الطريقة.

هدف الفلسفة هو: «الأفكار التي هي في سلام».

أننا لسنا في سلام مع أنفسنا أو مع الآخرين. والسبب أننا محصَّنون داخل عادات للتفكير، مرتبطة «بالطريقة التي يعيش بها الناس».

وهو يرى أن هناك
رابطة واضحة بين اللغة
وأسلوب الحياة.



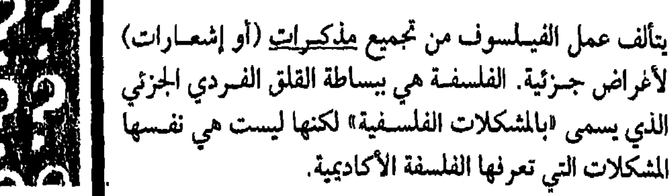
تقع الموجودات البشرية، بعمق في شرك التفلسف أعني في شرك الغموض والخلط النحوي، ولا يمكن لهم أن يتحرروا من هذا الشرك دون أن يخلصوا أنفسهم أولا من النوع غير العادي من الترابطات التي سجنوا فيها. فأن عليك، إن صح التعبير، أن تعيد تشكيل لغتهم بأسرها. غير إن هذه اللغة تنمو كما فعلت من قبل لأن الموجودات البشرية كان لديها ـ وهي لديها الآن ـ ميل للتفكير بهذه الطريقة».

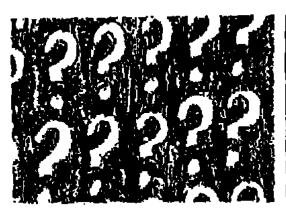
العلاج عن طريق بحوث فلسفية

كانت مشكلة كتاب «رسالة منطقية» أنه يريد أن ينفذ إلى الأشياء. فبدا الأمر كما لو كانت ماهية الأشياء مختبئة عنا، وعلينا أن نخفي بحثنا عنها عن طريق التحليل، لنرى ماذا بداخلها وعندئذ ادعت أن وجدت حقائق «حاسمة وقاطعة ومفحمة» كما وجدت «الحل النهائي للمشكلات».



العلاج الجديد يضع ببساطة كل شيء أمامنا دون أن يفسر أو يستنبط أي شيء - طالما أن كل شيء معروض للنظر، فلا شيء يُفسر لأن ما هو مختبيء، مثلاً، لا أهمية له بالنسبة لنا.


يتألف عمل الفيلسوف من تجميع <u>مذكرات</u> (أو إشعارات) لأغراض جزئية. الفلسفة هي ببساطة القلق الفردي الجزئي الذي يسمى «بالمشكلات الفلسفية» لكنها ليست هي نفسها المشكلات التي تعرفها الفلسفة الأكاديمية.



وجه الأشياء الذي هو أكثر أهمية بالنسبة لنا مختبيء بسبب ما هو عليه من بساطة وألفه.

الشخص صاحب الحس المشترك عندما يقرأ ما يقوله الفلاسفة السابقين. يعتقد ـ وهو على حق تماما في ذلك ـ أنه «لغو مطبق». وعندما يصغي إلي يعتقد ـ وهو على حق مرة أخرى ... «أنه لا شيء سوى بديهيات آسنة». هذا هو التغير الذي طرأ على صورة الفلسفة. (المخطوطة ٢١٩، ٦).

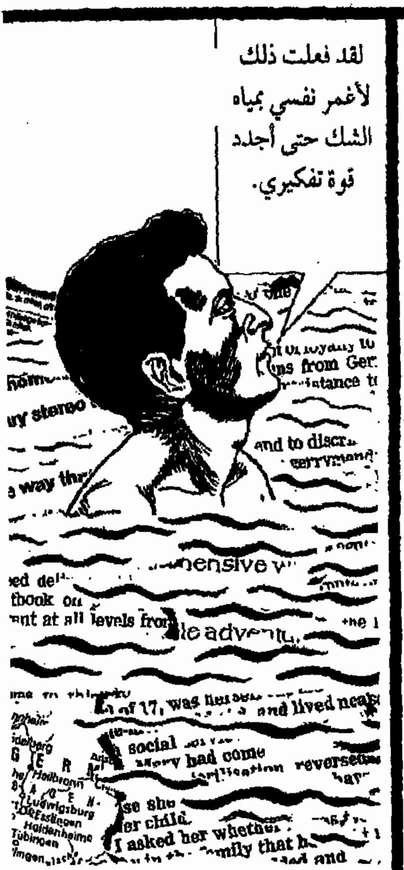
مُسلَّمٌ بها...

فلسفة فتجنشتين المتأخرة ليست تجريبية بالطريقة التي يمكن أن يعرض بها العالم نتائجه، بل على العكس لقد كان يفكر في طريقه من خلال أشكال مسَلم بها من الحديث اليومي.

وهذا الانغماس هو الذي يمكن أن يحررنا من عادات التفكير المتأصلة فينا، وهو يريد منا أن نحصل على نظرة واضحة كما يسبب لنا الازعاج.

تتخذ المشكلة الفلسفية الصورة التي تقول:
«أنني لا أعرف طريقي في الخروج».





أنه يعمل كمرشد يأخذنا لنظر إلى المشهد الطبيعي الذي نمشي فوقه، بدلاً من أن ندفن رؤوسنا في الخرائط.

المنهج

إذن ما هو منهج فتجنشتين للعلاج؟ أنه لا يهتم بالحجج لإقامة موقف، بطريقة الفلسفة التقليدية.

أنه بالأحرى معلم المهارة وهي مهارة للنقد والتقويض، تسعى إلى كسرالوحدات الصناعية التي ركبناها في عقولنا حتى نستطيع أن نرى الاختلافات والفروق.



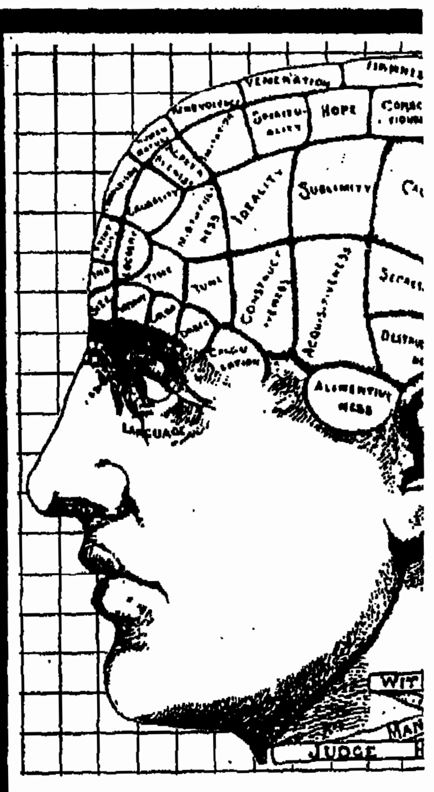


«لا يوجد منهج فلسفي واحد، ومع ذلك فهناك بالفعل مناهج أشبه بطرق العلاج المختلفة».

والعلاج لابد أن يتناسب مع الأشخاص المتورطين في المشكلة.

علاج فتجنشتين - في معارضة كل أنواع العلاج النفسي - لا تعتمد على أي علاج للذهن
«أنا لا أسعى إلى تفسير الأشياء بواسطة «عمليات معرفية» أو «غرائز» أو «ميكانزمات ذهنية»





جميع هذه الأفكار تتجه لأن تجعل المشكلة تابعة للنظرية، على نحو ما يتجه المُنظِّر إلى رؤية المشكلة من خلال مشاهد نظريته.
«ينبغي علينا أن نبتعد عن كل تفسير وأن نستعيض عنه بالوصف وحده».
(ب ف ١٠٩)

التنويم المغناطيسي للغة

اللغة سمة يمكن أن تستخدم لاغراءنا وتضليلنا وغوايتنا وسحرنا، لكنها يمكن أيضاً أن تعالج على نحو ما يحدث عندما نتحدث بصدق.





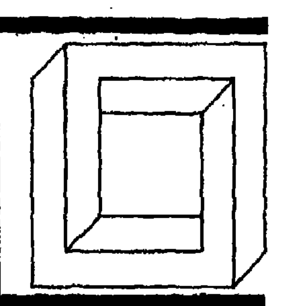
عندما نسحر فأننا نميل إلى التحديق ـ التحديق المغناطيسي.

عندئذ نميل إلى رؤية «ماهيات» وهمية تظهر من الصور المطمورة في اللغة، لكنها تبدو وكأنها ترقد بعمق في الذهن أو في العالم.

فالتمييزات والفروق تضيع، لأن العين تكون مبهور بالمثل الأعلى» (ب ف (١٠٠).

ويؤدي بنا ذلك كله إلى أن نتحدث لغواً مستتراً.

علاج الوهم ــ الوصف



في معارضة هذه الضغوط، فأن فتجنشتين يشجعنا أن نصف باتباع لعبة اللغة.

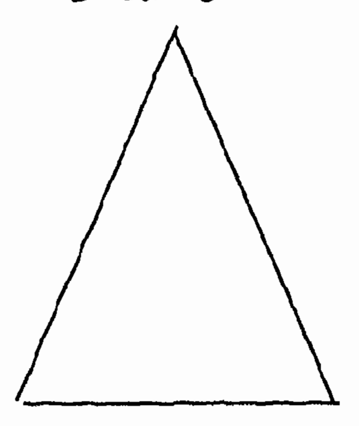
ما يسميه «أعماق النحو» ليس شيئاً يكمن تحت الظاهر. مثل اللاشعور في التحليل النفسي.

وإنما هو يكتشف في النطق الدقيق للظاهر داخل اللغة نفسها. وذلك يسمح لنا بأن نفرق بين المعنى واللغو.

وهكذا يصف فتجنشتين

- ربما وصف الصور التي تجعلنا ننام مغناطيسياً، ويجعلنا نرى افتقارها إلى التطبيق.
- وقد يدعونا لأن نتذكر كيف يمكن تعليم طفل استخدام كلمة أو جملة.
- أو يجعلنا نرى الفروق في استخدام التعبيرات وحلقاتها المترابطة.
- أو يتبكر استخدامات جديدة للكلمات، أحياناً كلمات عبثية ليساعدنا على تخفيف القبضة القوية لأشكال اللغة المألوفة.

هذا المثلث يمكن أن يرى على أنه:



ـ ثقب ثلاثي الأضلاع.
ـ أو جسم صلب.
ـ أو رسم هندسي.
ـ أو قائماً على قاعدته.
ـ أو معلقاً من رأسه.
ـ أو على أنه جبل.
ـ أو اسفين.
ـ أو سهم أو مؤشر.
ـ أو شيء مقلوب قُصد به أن يقف على الضلع الآخر.
ـ أو نصف متوازي أضلاع.
ـ وأشياء أخرى كثيرة.
(ب ف ص ٢٠٠)

ويبدو أننا نراه على أنه تأويل، لكن هل من الممكن على أنه تأويل؟


يقع التفكير في قلب الحياة البشرية وهو شيء افترض الفلاسفة أنهم برعوا فيه بصفة خاصة.
يقال أحياناً أن المنطق هو علم التفكير ويهتم فتجنشتين بذلك بصفة خاصة.
ومن ثم فأن المنظور الذي ينظر به فتجنشتين إلى التفكير مهم ويوضح المنهج أيضاً.
التفكير التأملي يجلب الغموض الذي هو نتيجة للظلال التي يلقيها الباحث على نفسه

ماذا يعني أن نفكر؟

يبدو لأول وهلة أننا جميعاً نعرف ماذا يعني التفكير أو ما هو التفكير .لو سئلنا «ماذا تعتقد أو تظن في كذا وكذا أو كيت وكيت؟» فأننا جميعاً نستطيع أن نجيب بشرط أن نكون قد ألفنا الشخص أو الموضوع.



وإذا رأينا شخصاً يلعب مباراة قوية في الشطرنج أو يقوم بعملية حسابية معقدة، فأننا نعرف أنهما يفكران حتماً.

هناك بعض التعقيدات فمعظمنا سوف يقول أن القردة، والكلاب، والقطط ـ تفكر، لكن ليس مثل تفكيرنا. لكن هل الذباب يفكر، أو الاسفنج الحي؟ متى يبدأ الأطفال الرضّع في التفكير؟ في الرحم؟ لحظة الميلاد؟ وكيف نستطيع أن نقرر ذلك؟

«التفكير تصور ذو شعب واسعة، فهو تصور يشمل العديد من التجليات الحياة. فظواهر التفكير مبعثرة بشكل واسع».

الآن قارن بين هذه الطرق المختلفة للتفكير.

- تكلم على نحو ينم عن تفكير عميق. ▶
- تكلم بدون تفكير. ▶
- فكر قبل أن تتكلم. ▶
- تكلم قبل أن تفكر. ▶
- فكر وأنت تتكلم. ▶
- تحدث إلى نفسك في الخيال. ▶
- فكر في شخص ما. ▶
- فكر في حل لمعضلة. ▶
- دع فكرة ما تخترق ذهنك. ▶
- صفر بنغمة تنم عن تفكير عميق. ▶
- والآن فكر بعمق فقط. ▶



كلمة «التـفكير» كلمة بسيطة نستـخدمهـا كل يوم ويبدو أنها تناظر كلمـة النشاط. لكننا عندما نجربها في مواقف مختلفة نجد أنها بالية. وأن لديها صورة زائفة عنها.



ونسى أن معنى الكلمـة تعتمـد على إخراجها وعلى المشـهد والظروف التي تستخدم فيها.



يتعلم المرء كلمة «يفكر» واستخدامها. في ظروف معينة لم يتعلم المرء مع ذلك أن يصفها.

لهذا دعنا نفكر حول التفكير

فهل هو نشاط

نحن نتحدث عن «الجري بشدة» والجري هو بالقطع نشاط.

لقد قيل لنا في المدرسة أن نفكر بشدة.

فما الذي كنا نفعله عندئذ؟

فإذا ما تجهمنا، ونظرنا بطريقة وقورة، ألا يعني ذلك أننا نفكر بشدة.



ما الفرق بين أن تحاول أن تجري بسرعة أشد، وأن نحاول أن نفكر بطريقة أشد؟

هل التفكير ضرب من النشاط الشبحي لا نستطيع أن نراه. لكنه يحدث في الذهن فحسب؟!

هناك إغراء كبير بأن نتخيل أننا نستطيع أن ننظر بالفعل إلى داخل أذهاننا، وأن نراقب أنفسنا ونحن نفكر.
وأن ما نلاحظه سيكون هو معنى الكلمة.

نحن نتخيل أننا نستطيع داخلياً أن نشير أو أن ننظر (عن طريق الاستبطان أو التأمل الذاتي) كما لو كان لدينا نوع من «المكان الداخلي» تحدث فيه الأنشطة الداخلية التي نستطيع أن نسميها.





وبعبارة أخرى لكي نفهم «التفكير» ، فأننا نحتاج إلى أن نفهم قواعد استخدام كلمة «يفكر».
وإلا فسوف تنام مغناطيسياً بواسطة فكرة الذهن الذي يعمل في مكان خفي لا يمكن رؤيته نستطيع فيه أن «نرى» أو نستدل أن التفكير يعمل.
هل نستطيع أن نستخدم الكلمة الصغيرة «هذا» لنشير إلى التفكير ومن ثم نقول: «هذا هو التفكير» على نحو ما نستطيع يقينا أن نفعل مع الجري؟.

ـ في استطاعتنـا أن نراقب أنشطة ونقول: «هذا جري» أو أن نستنتج عـمليات ونقول: «هذا هو دوران الجزيء» كما يحدث في الفزياء.

ـ لكننا لا نستطيع أن نقول بطريقة ذات معنى «هذا هو التفكير» بنفس المعنى.

ـ افرض أنه طلب من رجلين الحصول على الجذر التربيعي لعدد ما.

ـ أحدهما ذرع الغرفـة جيئة وذهابا، متجـهماً، واضعاً رأسه بين راحتـيه، ثم انتهى إلى نتيجة خاطئة.

ـ أما الآخر فقد توقف لحظة ، ثم أجاب إجابة صحيحة.

ـ هل كـان الأول يفكر بشدة؟! في استطاعـتنا أن نقول ذلك، لكـنا نستطيع أيضـاً أن نقول أنه لم يفكر كثيراً على الاطلاق. فذرع الغرفة جيئة وذهاباً ليس تفكيراً.



وليس ثمة <ins>حاجة</ins> إلى أن نعمل شيئاً عندما نفكر ـ لا ايماءات بدنية ولا مونولوج داخلي ولا تصويرات ذهنية.

الشخص الأول ربما قال لنفسه قدراً كبيراً من الأشياء، وربما كان لديه قدر كبير من التصويرات، لكن ذلك لا يعني أنه عثر على جذر المربع.

المصاحبات المختلفة للحصول على جذر المربع هي نفسها لا تعني العثور عليه. إن <ins>العثور عليه هو علامة على التفكير</ins>.

إننا لا ننظر إلى داخل أذهاننا لنرى ما إذا كنا نفكر بإمعان. ما الفرق بين هذا الموقف وبيننا إذا ضربنا المسمار على رأسه.



اللغة والتفكير



ـ إذا كان ذلك كذلك فلابد أن يتضمن وجود عمليتين هما اللغة والأفكار .

ـ لكن هل في استطاعتك عزل الفكرة عن اللغة عندما تتحدث حديثاً ينم عن امعان في التفكير؟

هل نستطيع أن نرى أفكارنا من داخلنا، على نحو ما نشعر بالألم دون أن نئن أو نتأوه؟

ـ أننا لا نقول ماذا نعتقد عن طريق ملاحظة عملية ما، بل عن طريق التفكير، ثم تقول بعدها بصوت عال ماذا تعتقد.

ـ ليس هناك إذن، عملية ذهنية نراها على أنها فكرة.



رواية الفكـرة

قد تحدث الفكرة في ومضة سريعة، لكن روايتها لا يمكن أن تكون كذلك.



رواية فكرة ما ليست نسخة بالسرعة البطيئة منها. فهي لا تشبه تصوير قطار بالفيديو يسير بسرعة عن لقطة سريعة ثم عرض شريط الفيديو بالسرعة البطيئة لنرى ماذا كان شكل القطار.

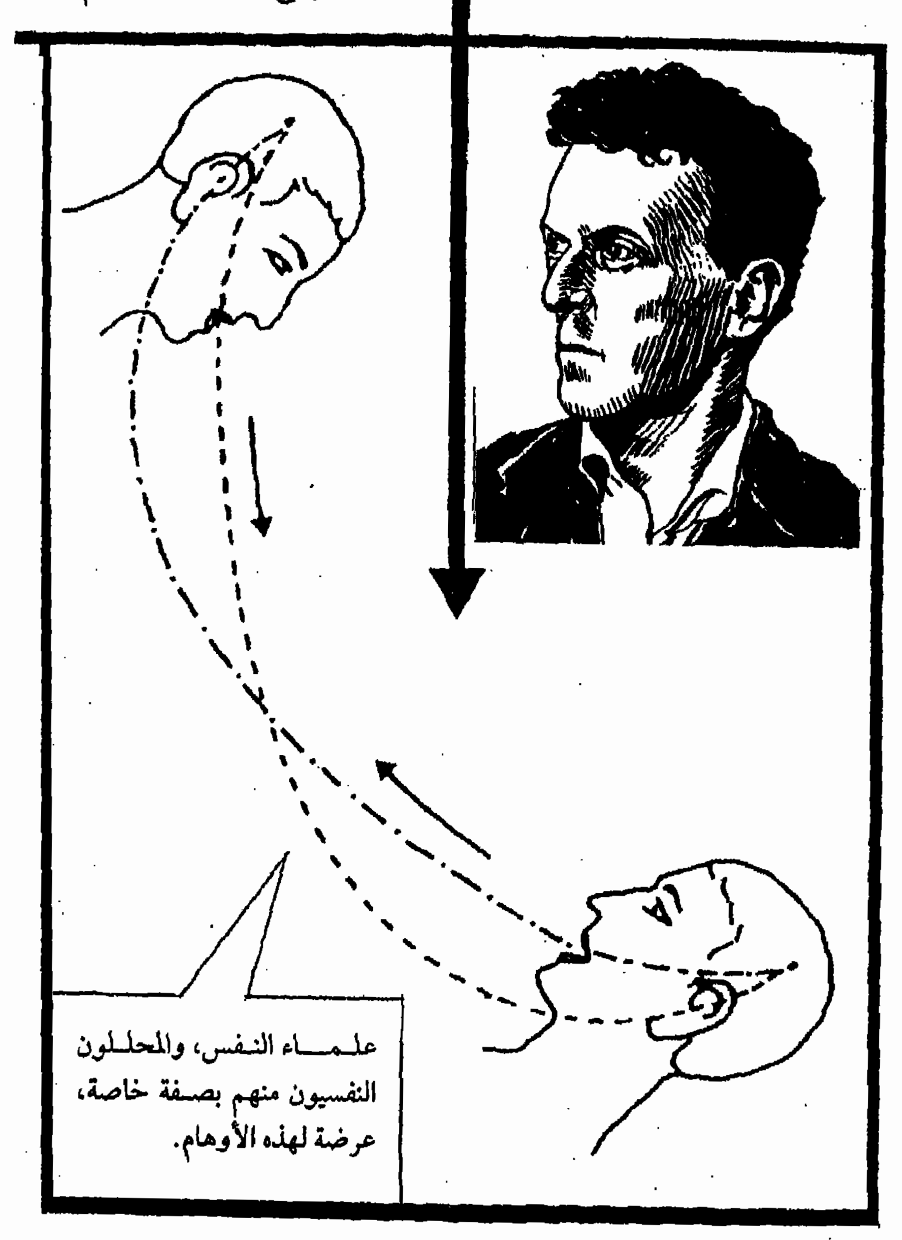
لا تسير الأفكار على هيئة أجزاء مثل عربات القطار، بل أننا نفكر فيها.

ـ يمكن أن يكون لدينا نصف القطار لكن ليس نصف الفكرة. لكنا يمكن أن نكون في منتصف الطريق للتعبير عن فكرة ما، أو ربما لم نكن قد استخرجنا كل مضامينها بعد.




كـثيـر من الناس عندمـا يفكرون يصابون «بصـداع» لأنهم يفكرون برؤوسهم.
ألم
واحدة من أخطر الأفكار بالنسبة للفيلسوف، وياللعجب! ـ هي أننا نفكر برؤوسنا ، ومن داخل رؤوسنا، أن فكرة التفكير كعملية في الرأس، في مكان مغلق تماما، تقدم له شيئاً غامضاً خفياً.
يسعى علاج فتجنشتين إلى تحريرنا من مثل هذه الأوهام المؤلمة

يفترض، عموماً، لا أننا نفكر برؤوسنا فحسب، بل أننا نستخدم اللغة لنقلها من مخنا أو رؤوسنا إلى مخ الآخرين أو رؤوسهم.



ـ رأينا أننا لا نستطيع أن نعزل الفكرة عما يصاحبها.

ـ ليس هناك عمليات فكرية خالصة.

ـ ليست عملية داخلية تلك التي ننقلها إلى الآخرين عن طريق اللغة.

ـ ما أفكر فيه ليس موجوداً في رأسي أكثر من وجود الوقائع التي جعلته صحيحاً في العالم الخارجي.

أن مقعدي موجود في العالم، لكن واقعة أنه معقدي أنا ـ لا توجد في أي مكان.



ـ وبالمثل عندما أعتقد أن «هذا هو مقعدي»، فأن الفكرة لا توجد بداخلي، رغم أنها فكرتي.

ـ وعلى ذلك عندما أخبرك فيما أفكر، فأنني لا أنقل لك أفكاراً، فأنا لا أفقدها عندما أقولها لك، بل أنني أعبر عما أفكر فيه. وأن عليك أن تفهم، لست بحاجة إلى أن تفكر فيما أفكر فيه أو أن تكون لك نفس الأفكار الموجودة عندي!. وربما كنت بحاجة لأن تعرف ما أفكر فيه وأن تقوله، لكنك لست بحاجة لأن تكون لديك نفس الفكرة أو أن تفكر فيها.



ألعاب ـ اللغة

يبدأ كتاب «بحوث فلسفية» بوصف بعض المواقف البسيطة التي تنطوي على استخدام كلمات.



هذه نماذج من ألعاب ـ اللغة التي كانت فكرة مركزية في تفكير فتجنشتين بعد عام ١٩٣٠ .

ألعاب ـ اللغة سمات هامة في استخدام اللغة نميل إلى تجاهلها.

وهي مفيـدة، بقدر ما هي نافـعة، فهي تمد مفـاهيم اللغة والنحو لتشـمل عناصر يُنظر إليها عادة على أنها عَرضية أو خارجية.

تعتمد اللغة على سمات كثيرة غير لغوية وعلى الطبيعة البشرية قبل أي شيء آخر.

فمثلاً نحن لا نستطيع أن نفـهم لعبة ـ اللـغة في رواية "النكت"(١) مـالم يكن لدينا حـس الفكاهة. وبالأضـافـة إلي ذلك فـإن مـعظم الفكاهة تتطلب الألفة مع الشخص الذي يرددها.

أو انظر إلى اللغة التي تستخدمها في علاقتها بالموت

لو أن موت أخ بشري لا يعني بالنسبة لنا أكثر من موت ذبابة، فأننا نكون قادرين عندئذ على فهم الطقوس ولغة شعائر الجنازة

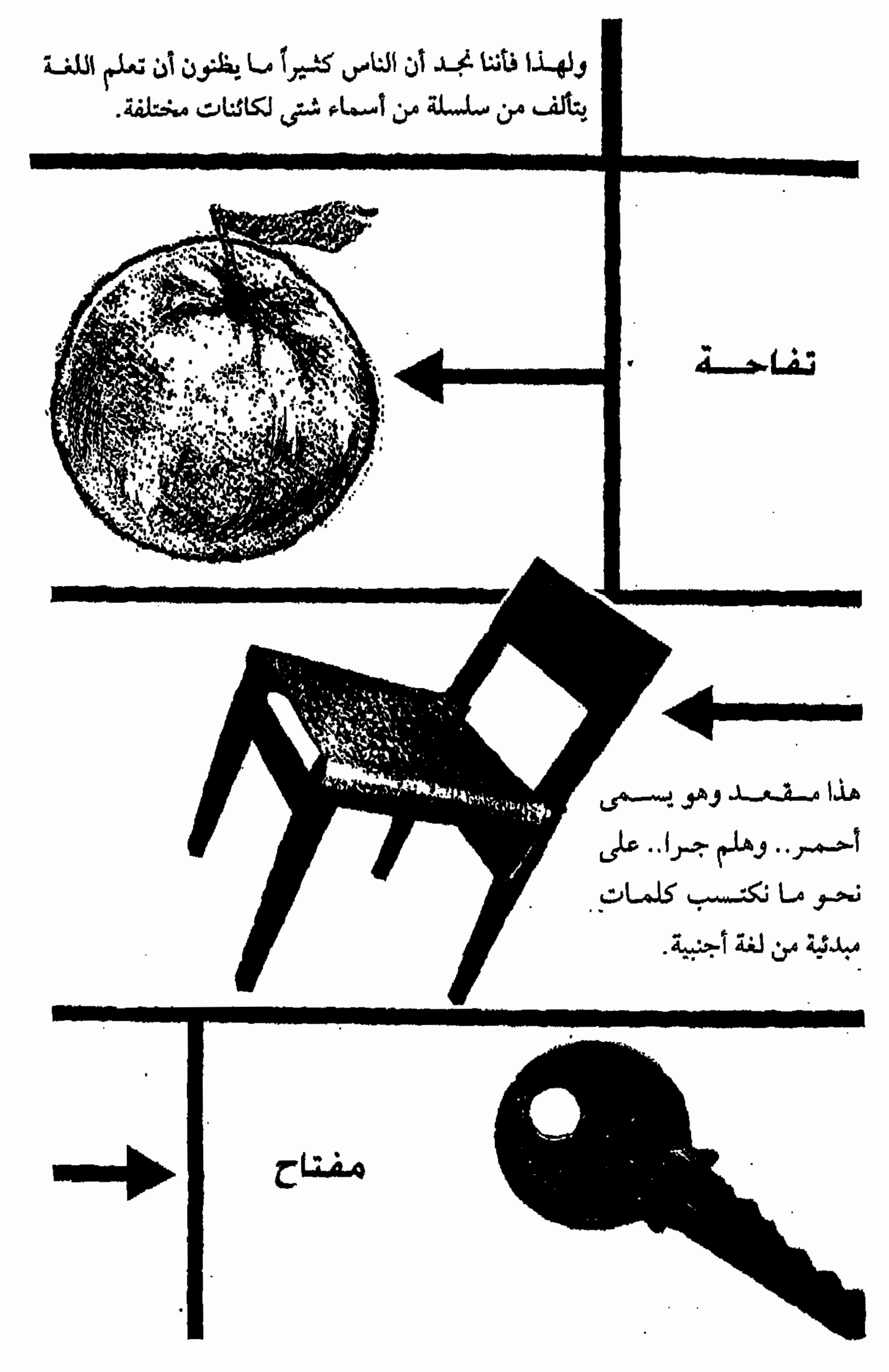
(١) «النُكتة» الفكرة اللطيفة المؤثرة فى النفس «المعجم الوسيط» ٢٥ ص ٩٥٩ (المترجم) .

عندما «نفكر» في اللغة فأننا نكون عرضة لأن نتخيل أننا نستطيع أن نقف خارجها.
ولهذا يعتقد ـ بصفة عامة ـ أن هناك اللغة في جانب ـ فينا إن صح التعبير ـ وهناك الواقع في جانب آخر ـ أي خارجنا.

هل نستطيع أن نقف خارج اللغة؟!



عندئذ نتحير في أمر الرابطة بين. التعبيرات بلغتنا والواقع الذي نتعامل معه.



ولهذا فأننا نجد أن الناس كثيراً ما يظنون أن تعلم اللغة يتألف من سلسلة من أسماء شتي لكائنات مختلفة.

هذا مقعد وهو يسمى أحمر.. وهلم جرا.. على نحو ما نكتسب كلمات مبدئية من لغة أجنبية.

الإشـارة..!

في هذه الصـورة ـ طـريقـة تعلمنا لـلغـة، هناك <u>الإشارة</u> وكلمات «هذا» و«ذاك» وهي التي تربط بين الكلمة والمعنى.

ومن ثم فــأن الإشـــارة لابـد أن تكون عنـدئذ الصورة الأساسية لتفسير كلمات الربط بالعالم.



الموضـوع المشـار إليـه يُسـتـخـدم أو يؤُخـذ كنموذج لما يُعـدّ تطبيـقاً صحيحاً لاسم ما.

غيـر أن ايماءة الإشارة، كلمـات «هذا» و«ذاك»، والموضـوع المشـار إليـه، هي كلها جزء مـن لعبة ـ اللغة في تفـسير المعنى، وجـمـيع الـقـواعـد المطلوبة للاستخدام.



انظـر: هذا أرنـب ـ أم أنه بطة؟

الكلمات والايماءات ليـست خارج اللغة وبالتالي لا يمكن أن تكون تفسيراً للرابطة التي تربط اللغة بالواقع.



ـ هنا فـأننا نلعب لعبة ـ لغة مختلفة ـ فإشارة التمثال تختلف عن إشارة الرجل الإنجليزي لموضوعات معينة لرجل أجنبي.

ـ فالإشارة لا تربط اللغة بالعالم بمعان محددة.

ـ ايماءات اليد هي أعضاء للغة.

ـ الأشخاص، الأجسام، الأذهان التي تسكن اللغة.

فكرة «الارتباطات» ككل بين اللغة والواقع هي فكرة زائفة.

اللغة تحتوي على نفسها وليس في استطاعتنا أن نخطو خارجها

عندما نفكر تكون اللغـة ـ في جانب والواقع في جانب آخـر، والمشكلة هي كيف يرتبطان، ونحن ننسى أننا نقيم في اللغـة، ونتخيل فقط أننا نستطيع أن نشـير إليها فحسب.

أصولنا..

- معظمنا يعجب بشأن أصولنا.
- هناك روايتان متناقضتان - ظاهرياً عنها.
- هناك رواية وردت في سفر التكوين تروي أن الله خلق السموات والأرض، وجميع الكائنات الحية في ستة أيام.
- وهناك رؤية «دارون» كيف تطورت الأشياء على فترات طويلة إلى أقصى حد. وكان الدافع إلى هذا التطور الدار وبنى هو الانتخاب الطبيعي.

وعند كثير من الناس هناك تناقض ميئوس من حلّه بين الروايتين(1).

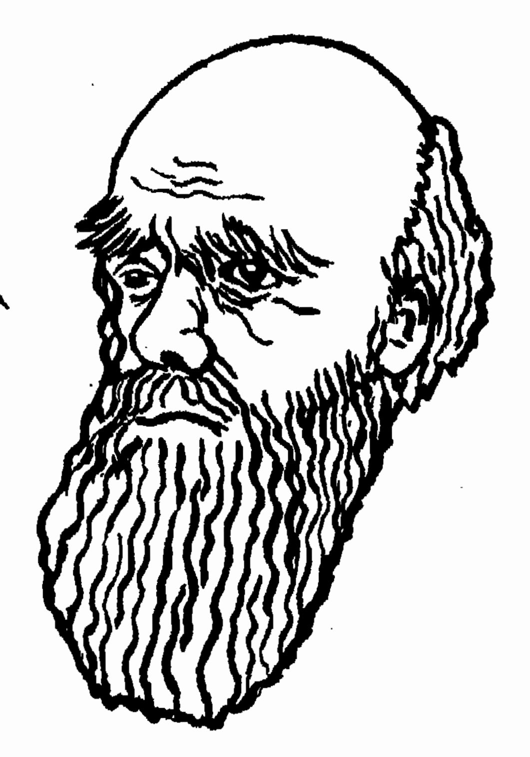


(1) قد لا يكون التناقض حاداً بهذا الشكل بين الروايتين إذ يمكن القول أن الله خلق البذرة الأولى وتركها تتطور وفقاً لقوانين هي التي اكتشفها دارون. أما الخلق في ستة أيام فهو تعبير مجازي - راجع دراستنا «الزمان في القرآن» في كتابنا «أفكار.. ومواقف» مكتبة مدبولي ١٩٩٦ (المترجم).

وتساعدنا هنا فكرة لعبة ـ اللغة لأنها تركز على الفعل أكثر من تركيزها على الصدق والكذب.

نحن نستخدم مصطلحات «الصدق» و«الكذب» في سياقات معينة.

أساساً عندما نبحث فيما إذا كان شيء ما هو على هذا النحو أم لا، كما هي الحال في البحث العلمي.



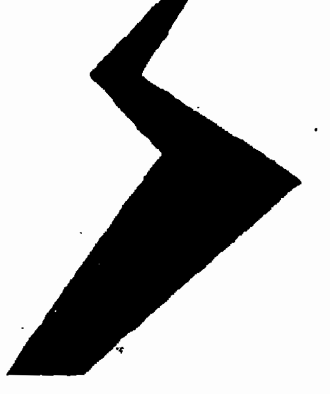
كان داروت مشبعاً بالمناهج العلمية: الملاحظة، وفرز الصادق عن الزائف مستخدماً مناهج البحث العلمي لكي يقدم لنا أصل الأشياء.


«لكن لماذا لا تكون هناك طرق أخرى للبحث عن أصل الأشياء، تستخدم ألعاب ـ لغة أخرى، ألعاب تركز على ممارسات أخرى غير فصل الصدق عن الكذب؟
أن الشخص الذي تكون ممارسات العبادة والصلاة بالنسبة له مركزية في حياته قد يرد على الأسئلة الأساسية بطريقة أخرى، وقد يجد رواية أخرى في سفر التكوين أكثر واقعية.
سوف يسير بحثه بطريقة مختلفة عن طريقة العالم. فقد يصلي من أجل الأشياء. وقد لا يؤدي ذلك بالضرورة إلى إجابة بالمعنى العلمي، إذ أنه قد يسعى إلى رضا مختلف
هنا قد لا يكون هناك تناقض بين «سفر التكوين» وبين «دارون» ، إلا أن ما هو مهم هو أن تكون واضحاً بالنسبة لطبيعة التزام المرء

كـان فتـجنشـتين ينقد بعـمق افـتقـار الإنسـان الحديث إلي مـعـرفتـه بذاته، وافتقارنا إلى إدراك التـزاماتنا الجزئية. إذ ترانـا نميـل إلى رؤية ممـارسـات الأمـيين على أنها «بدائيـة» وأننا أكثـر تطوراً» منهـم.



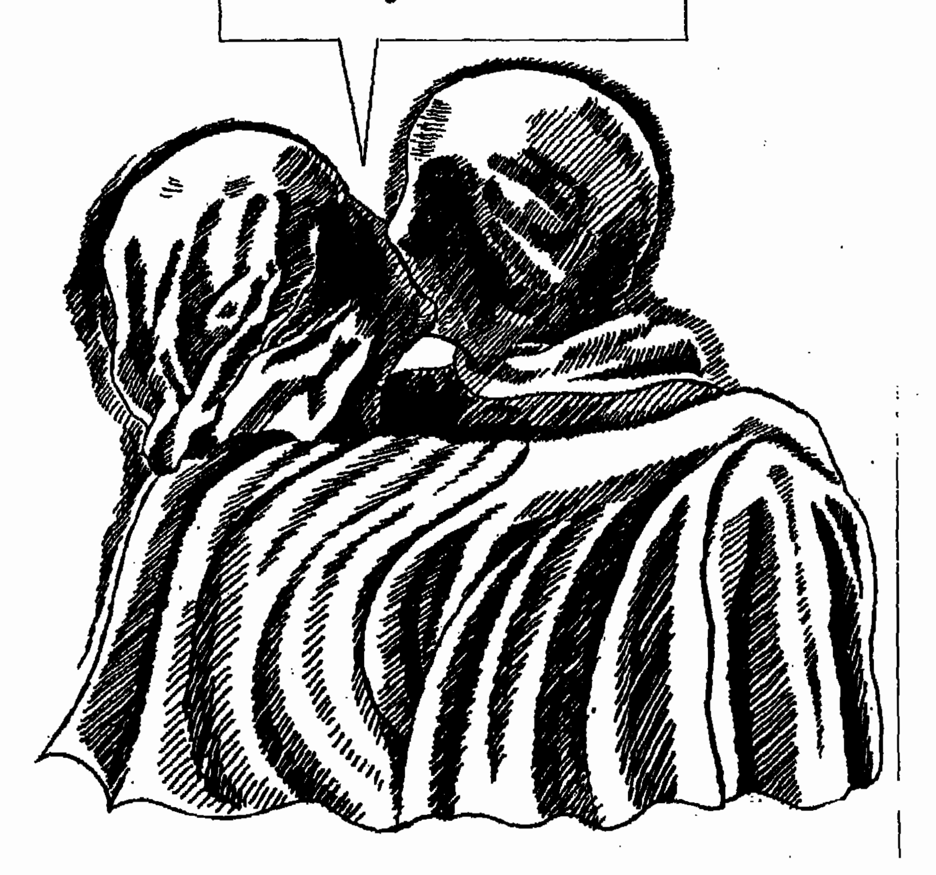
خـذ السـحـر تجـد أننـا نميل إلى رؤيتـه على أنه شـبه علـم، فهـو يحـاول أن يفعل مـا يفـعله العلم لكن بطريقة سيئة.



ونحـن نزعـم أنه يـبـحـث عن تفسيرات لظواهـر الطبيعة، وأن هذه التفسيرات ببساطة خاطئة.

يبحث السحر عن رضا مختلف عن رضا العلم وهو يشاهد على أفضل نحو في لغة الايماءات والإشارات (باليد) المتطورة إلى أقصى حد والتي لا تعتمد على الفروض والأدلة، أو يبحث عن التفسيرات السببية كما يفعل العلم.

ولذلك لا يوجد تقدم في السحر على نحو ما هو موجود في العلم.



إذا ما قبلنا صورة شخص نحبه، فـأننا لا نحاول أن نحدث تأثيراً في الشـخص المحبوب، «ويبدو أن القبلة لا تستهدف شيئاً ما: أننا فقط نفعل ذلك ثم نشعر بالراحة والرضا».

ولذلك فأن الروح في العمل الذي يقوم به المرء هي التي ستكون حيوية نشطة، وفكرة ألعاب اللغة هي التي توضح ذلك.



فكرة ألعاب ـ اللغة تجعل المرء يراقب الروح التي تعمل بها.
ومن ثم تلقي الضوء على السحر.

تشابهات الأسرة

كلما ازداد فحصنا للغة الفعلية دقة، أصبح الصراع بينها وبين ما نتطلبه أكثر حدة... لقد تقدم بنا السير على جليد زلق، لا يوجد فيه أي احتكاك ولذلك، فالظروف ـ بمعنى معين ـ مثالية ـ إلا أننا، لهذا السبب نفسه لا نكون قادرين على السير، أننا نريد أن نسير: ولذلك نحتاج إلى الاحتكاك: أي العودة إلى الأرض الخشنة (ب ف ١٠٧).



أننا نأخذ الكلمات من مكانها الطبيعي في الحديث ونزعم أنها تشير إلى ماهية ما أو إلى كائن مثالي نحاول تعريفه.

وبسبب أن الكلمة مطردة في مظهرها، فأننا نزعم أنها تشير إلى كائن مطرد وتنسى تطبيق الكلمة أو استخدامها.

خذ كلمة «خير» أو طيب Good. فما هو الخيط المشترك بين الفكاهة الطيبة، ولاعب التنس الجيد، والرجل الطيب، والرجل الخير، والإرادة الخيّرة، والتربية الخيّرة ، والمشهد الطيب، وليس فيه «خير» لشيء؟.

ليس هناك خاصية واحدة مشتركة تشير إليها كلمة «خير» Good وليس في استطاعتنا تحليل الكلمة حتى نصل إلي عنصر أو ماهية بني منها هذا المفهوم.

لكن هناك تشابهات بين المعاني المختلفة للمصطلح

أقرب إلى تشابهات الأسرة الواحدة

الشعر
الذقن
العينان
الفم

عندما ننظر إلى أعضاء الأسرة الواحدة، نستطيع أن نلاحظ وجود سمات مشتركة بينهم مثل: ملامح الوجه، لون الشعر ونوعه؛ المشية، المزاج، طريقة الكلام وما إلى ذلك...

ونحن نقدم أمثلة للتشابهات، ولا نحاول أن نحددها حيث أنه لا توجد حدود فاصلة.

فهي أشبه بالحبل لا توجد قوته في خيط واحد وإنما في تداخل خيوط كثيرة.



جذور أم أبصال..؟!

ألعاب ـ اللغة وتشابهات الأسرة هي أفكار مركزية في فكر فتجنشتين المتأخر. جعلت فكره جذرياً وليس شجرياً.

معظم الفلسفة التقليدية أشبه بالشجرة، فهي تسعى إلى الجذور التي بنى منها موضوعها. أنها تريد أن تعرف المبدأ الأساسي للأشياء، ومن ثم إلى تفسير المصطلحات المختلفة ، وغير المنتظمة للمتشابه، والمنتظم حتى تصنع ما ليس صحيحاً تحت قاعدة واحدة.

أما الجيذور (الأبصال والكمأة) من ناحية أخرى فهي تشبه أكثر الشبكة التعددية التي لها أشكال شتى تتفرع في كل اتجاه.



أي نقطة منها يمكن أن ترتبط مع أية نقطة أخرى.

ليس هناك نقطة مثالية مغلقة على نفسها تصلح لأن تكون أساساً، فهي تغير طبيعتها كلما ازدادت ارتباطاتها، وإن كانت تتبع خطوطاً معينة.

وهي يمكن أن تتصدع وتنهار، إلا أنها تبدأ من جديد متبعة خطوطاً أخرى.



شجرة متطورة

فكرة تشابهات الأسرة فكرة هامة خصوصاً ونحن نتدبر المفاهيم السيكولوجية، ولقد سبق أن رأينا بعض التعقيدات في كلمة «التفكير» . لكن كلمات مثل: «يعرف» و«يرغب» ويقصد «ويعتقد»، و«يؤمن»، و«يعني» ـ لم تعرّف هي الأخرى بعلامات محدودة متميزة. فما الذي يحدث في ذهنك عندما ترغب أو تقصد مثلاً؟!

أنك لا تستطيع أن تشير إلى تجارب محددة للرغبة أو القصد لأنها لا تختلف في مضمون التجربة. لكنها أنواع تختلف جذريا من حيث المفهوم.
والظروف التي تستخدم فيها الكلمات تعطينا الحل.
فالخصوصية لا تنتمي إلى التجربة بل إلى ألعاب ـ اللغة التي تمكننا من الحديث ـ أو التعبير ـ عن الرغبات، المقاصد والمعالي... الخ.
هذه أسرة من الحالات لأنها موجودة في الذهن، ولدى كل منها قرابة معقدة بالنسبة للأخرى.



يعتمد المعنى على النطق لا على العرض

ما هو خاص نوعي هو دائماً من قضية لعبة ـ اللغة ويمكن فقط أن يتواصل بداخلها.



الرياضيات.. والقواعد..

تبدو الرياضيات عند كثير من الناس الماهية ذاتها للتجريد والصدق.

٣ X ٣ = ٩ يبدو أنها تعبر عن قضية صادقة صدقاً مطلقاً قضية لا يمكن الشك فيها.

يبدو أن الرياضيات كلها تعكس الحقيقة الصلبة الأكثر تجريداً لكنها كحقيقة هي أعلى ما نصل إليه.
يبدو أن حساب التفاضل والتكامل هو الذي يستخرج الحقائق الضرورية للمبتدىء.

وفضلاً عن ذلك فيبدو أنه لابد أن يكون هناك مجال من الموضوعات تكون هذه القضايا صادقة عنها. ونحن لا نستطيع أن نرى مجموعة الأعداد الطبيعية كلها، مثلاً، ومن ثم فهذه الموضوعات لابد أن تكون مثالية.

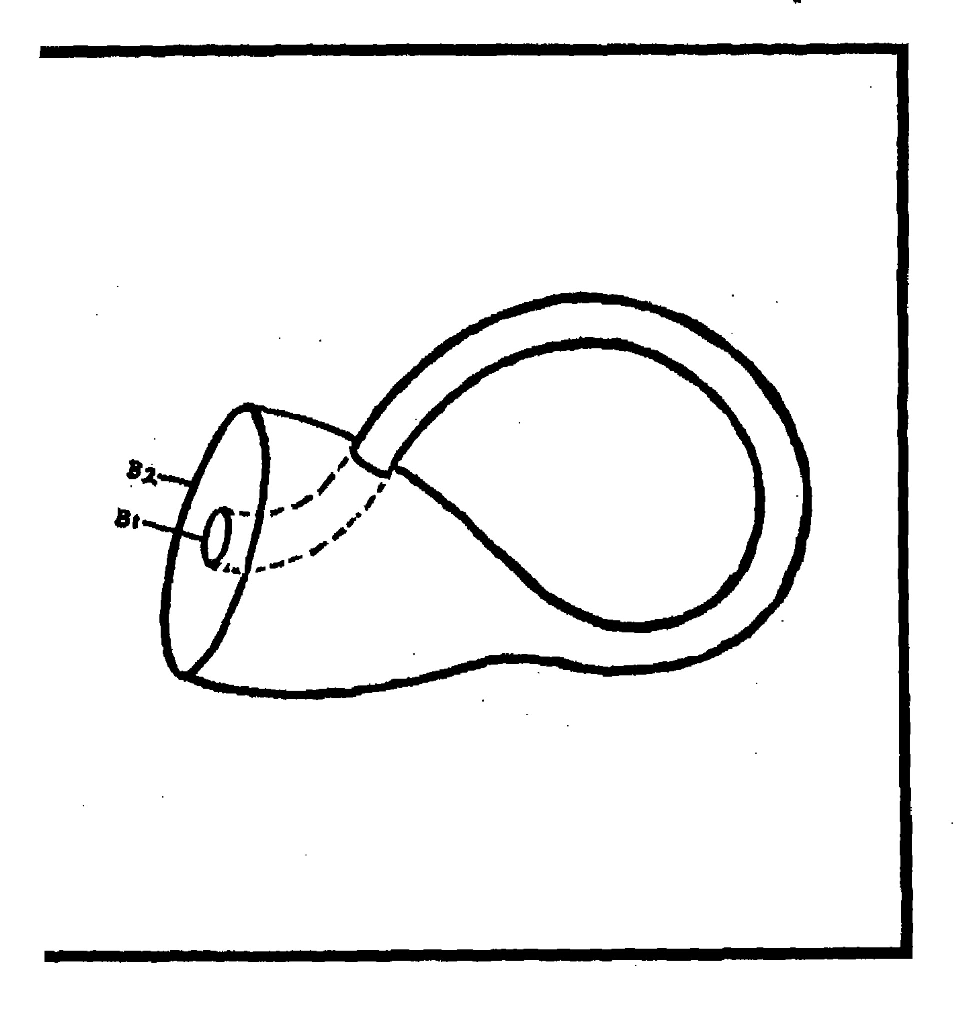
نصل إلى القول بأن الرياضيات هي التاريخ الطبيعي لهذه «الموضوعات المثالية» وكثير من الفلاسفة شغلوا أنفسهم في البحث ـ أو ابتكار أسس لهذا القصر البللوري.

ويهتم فتجنشتين في ملاحظاته الكثيرة بأن يبيّن لنا الخداع في هذه الصورة. لأننا عندما نفكر فيها ننسى أننا نفكرفي إسقاط لقراراتنا ونتائجها الخاصة.

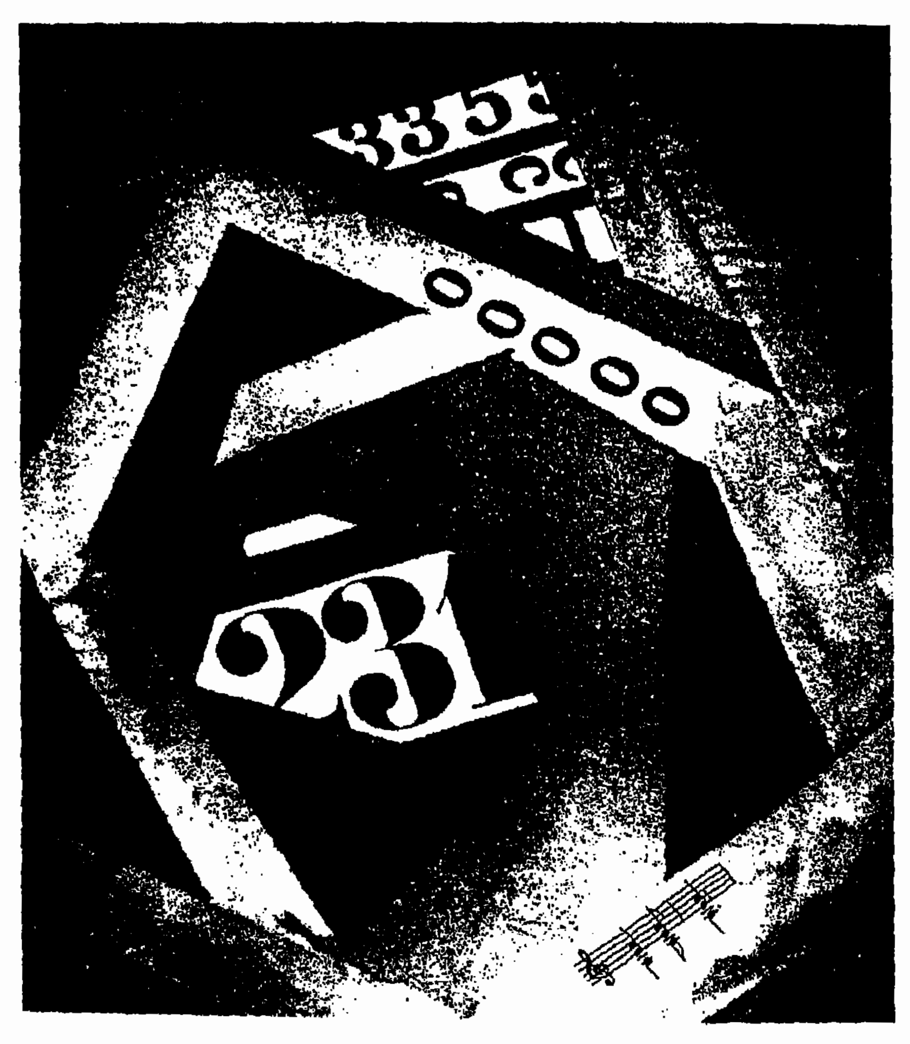


لم تحصل الرياضيات على أساس لها في نظرية المجموعات ولا في أية نظرية أخرى. فهي تعتمد على شكل حياتنا.

لو أننا كنا كائنات ذكية آتية من عالم آخر لا «ترى» إلا نهاية الأشعة تحت الحمراء من ألوان الطيف، التي لا تتحرك إلا ملتوية، والتي تجد من السهل عليها أن تتخيل زجاجة كلاين Klein ذات الأبعاد المكانية الأربعة ـ أسهل من قرص الزهرة Torus في الأبعاد الثلاثة، والذي يكون التنافر بالنسبة إليها متعة ـ عندئذ ربما كانت لنا رياضيات مختلفة.



القواعد ليست مرنة ، في شكل حياتنا فالأطفال يتمرنون على الحساب الابتدائي، وهم يتعلمون عن طريق الحفظ، نماذج معينة مثل: الدوائر، والمربعات، والتماثلات تنطبع في الذاكرة ولا تنسى. والظواهر الدورية والايقاع تجذبنا ولهذا ترتبط الرياضيات والموسيقى برباط وثيق ... وهكذا.



تعتمد الرياضيات على وقائع حياتنا.

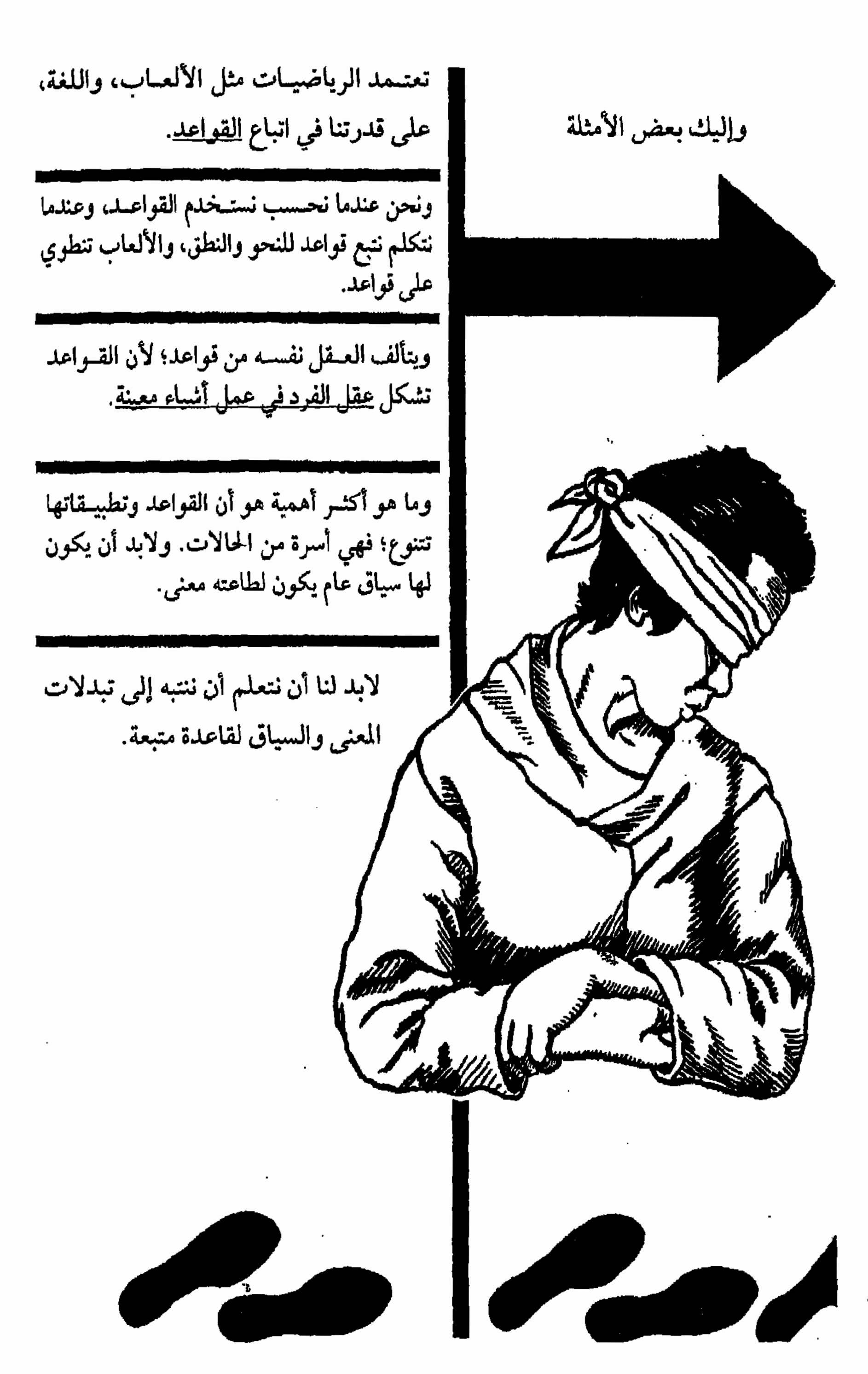
تعتمد الرياضيات مثل الألعاب، واللغة، على قدرتنا في اتباع القواعد.

ونحن عندما نحسب نستخدم القواعد، وعندما نتكلم نتبع قواعد للنحو والنطق، والألعاب تنطوي على قواعد.

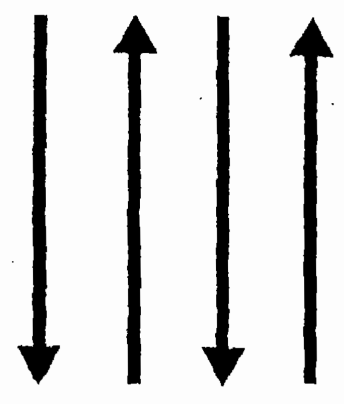
ويتألف العقل نفسه من قواعد؛ لأن القواعد تشكل عقل الفرد في عمل أشياء معينة.

وما هو أكثر أهمية هو أن القواعد وتطبيقاتها تتنوع؛ فهي أسرة من الحالات. ولابد أن يكون لها سياق عام يكون لطاعته معنى.

لابد لنا أن نتعلم أن ننتبه إلى تبدلات المعنى والسياق لقاعدة متبعة.



حاول فتجنشتين أن يبيّن أنْ الرياضيات تعتمد على استخدام رموز رياضية بطريقة صحيحة والدقة في اتباع القاعدة. فالرياضيات أبعد ما تكون عن القصر البلـلوري الذي يصل إلى عنان السماء ـ هي تشبه أكثر الجيذور، كثرة من حالات كثيرة تتبع القاعدة، تبدلات خفية كلما انتقلنا من خيط إلى خيط في نسيجها.





أنت في أرض اللعب وعيناك معصوبتان؛ وشخص ما يمسك بيدك ليقودك، أحياناً إلى اليسار وأحياناً إلي اليمين؛ وأنت دائماً على استعداد أو تتوقع أن يسحب يده فجأة، وينبغي عليك أيضاً أن تنتبه أن لا تقع أو أن تكبو عندما يجذب يده على نحو غير متوقع.

أحدهم يقودك من يدك إلى حيث لا تريد أن تذهب، ويسير بك بالقوة.

وأنت في حالة الرقص يرشدك شريك وأنت تجعل من نفسك متلقياً ومتقبلاً بقدر المستطاع حتى تستطيع أن تخمن مقصده ، فتطيع أو تتبع أقل ضغط.

يأخذك أحدهم في جولة ويتبادل معك الحديث، فنسير معه أينما ذهب.

أنت تسير في طريق زراعي
وتتبعه ببساطة



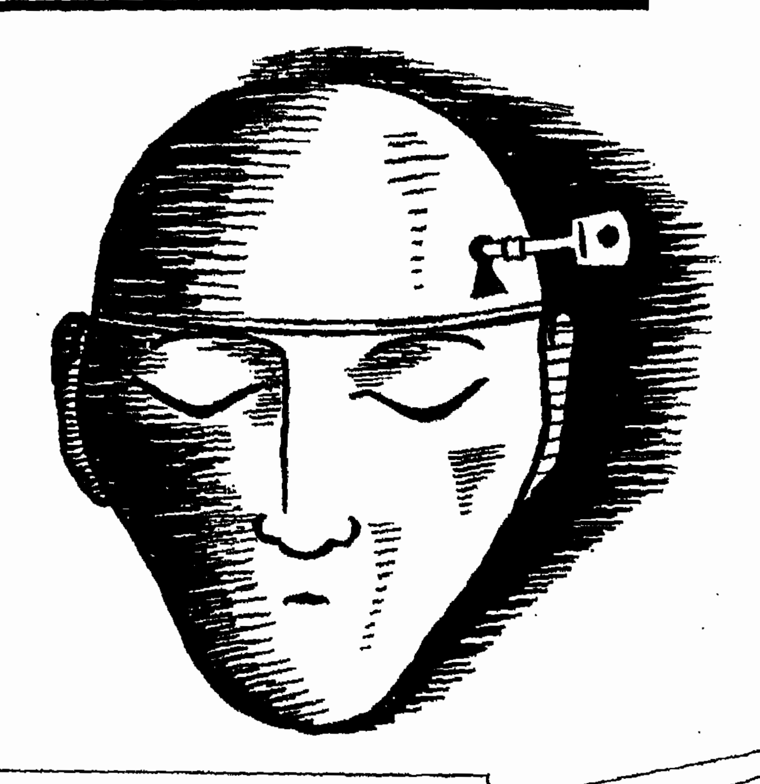
الداخل والخارج

ما الذي يحدث «في داخل» الشخص عندما يفكر ويشعر؟!

ما الذي يكمن خلف هذه الابتسامة ـ أم أنها ابتسامة متكلفة؟



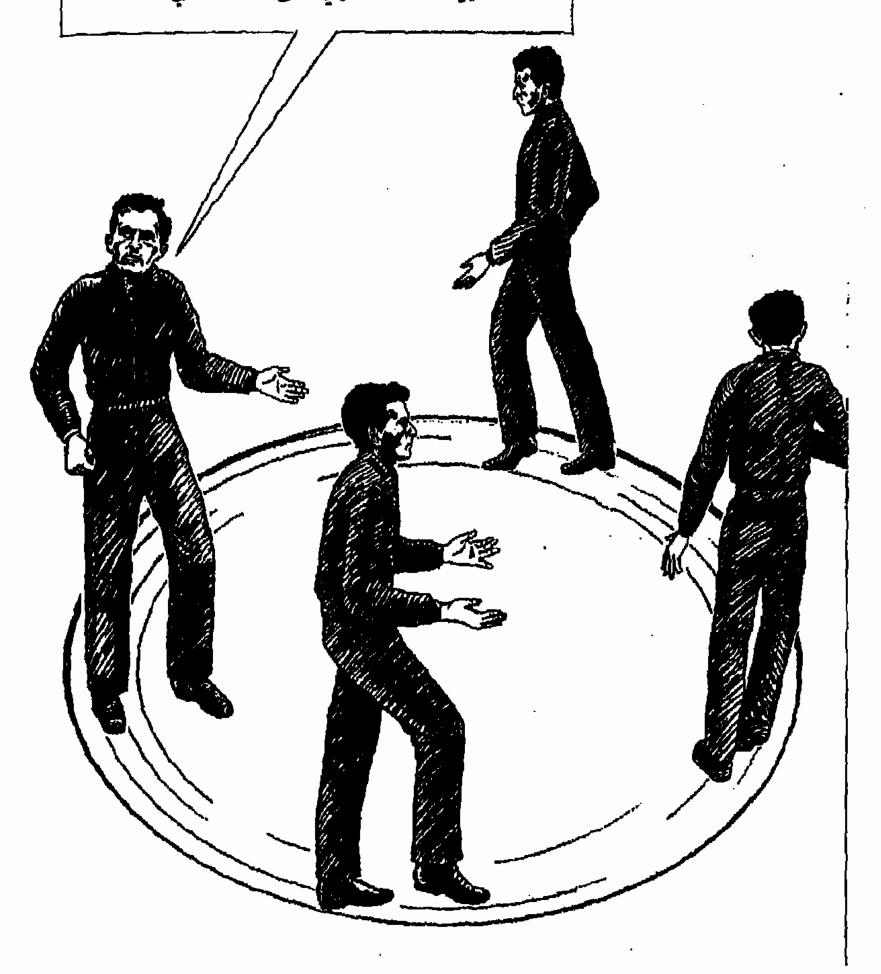
في محاولة الإجابة عن هذه الأسئلة نميل إلي تصور «عالم داخلي». لكن أين يوجد هذا العالم ؟ في القلب؟ في المخ؟ وما هي محتوياته؟ أفكار، مشاعر، رغبات؟
غير أن المرء لا يعثر على أفكار أو مشاعر في المخ؟



يبدو أن العالم الداخلي للشعور هو تتابع من تجارب خاصة لا يعرفها سوى صاحبها وحده

وهذا يعني أننا لا نستطيع سوى أن نستنتج العالم الداخلي للآخرين فحسب.

صورة الذهن التي تكاد ترتفع إلي حد المعتقد عند كثير من علماء النفس والمحللين النفسيين هي الهدف من كثير من الملاحظات التي أبداها فتجنشتين.



فلو أنني أردت ، مثلاً، أن ألاحظ رغباتي ، فلابد لي أن أعرف الآن ما هي حتى أستطيع ملاحظتها. ثم كيف يمكن لي أن أكون على يقين من أن ملاحظتي لها لن تغيرها؟!

ثم كيف يمكن لنا أن نعرف أن الآخرين يعنون نفس الشيء عندما يتحدثون عن محتويات شعورهم .. كما نفعل نحن؟!

من الواضح أننا نستطيع أن نحتفظ لأنفسنا بأفكارنا، ومشاعرنا، ورغباتنا. فأنا ربما أكره رئيسى في العمل، وأتمنى له الموت، لكني ربما اعتقد أن من الحكمة أكثر أن أحتفظ بهذه المشاعر لنفسي. وربما خمَّن هو ذلك من كثير من الايماءات الخفية التي أقوم بها بدون قصد، لكن أفكاري لا يمكن أن تنكشف أمامه.

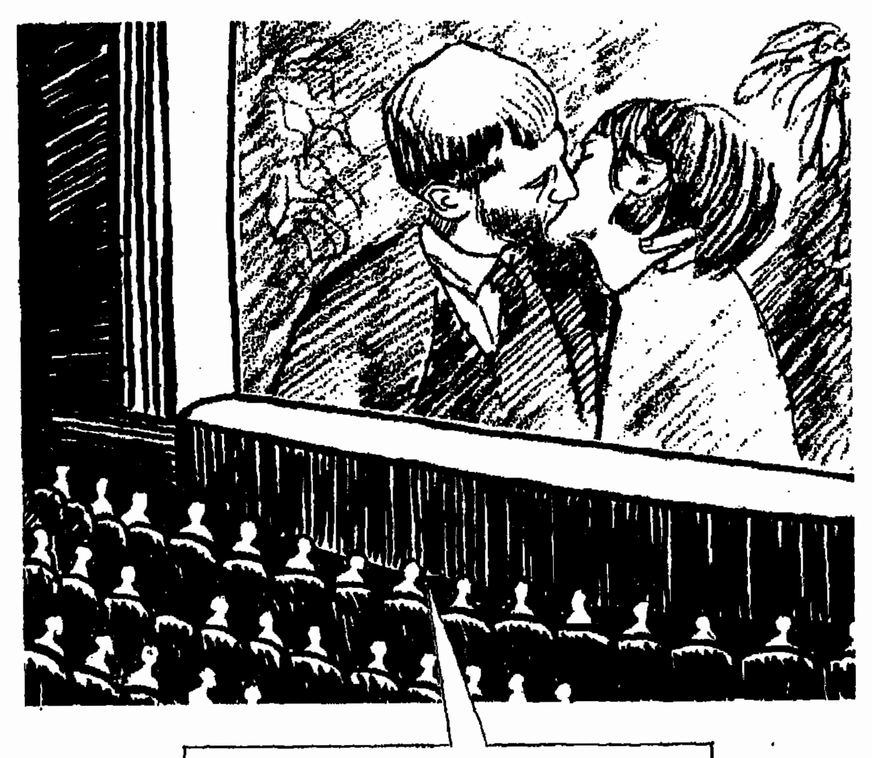




غير أن احتفاظي بأفكاري ومشاعري لنفسي، لا يعني أنني أضعها، أو أحتفظ بها، في مكان ما. بل أنني ـ ببساطة ـ لا أعبر عنها فحسب.

ونحن لا تستطيع أن نعرف ما الذي يوجد في أذهان الآخرين؛ تماماً مثلما أننا لا نعرف ما الذي يوجد في جيوبهم.

لعبة التخمين ما الذي يوجد في ذهنك لا تزيد كثيراً لعبة عن الحفلات. لكن العشاق في استطاعتهم أن يلعبوها ـ لماذا؟!



لأن العشاق يعبر الواحد منهم للآخر عن أفكاره ومشاعره. لكن عندما يفعلون ذلك فإن كلماتهم لا تكون علامة خارجية على حالتهم الداخلية.

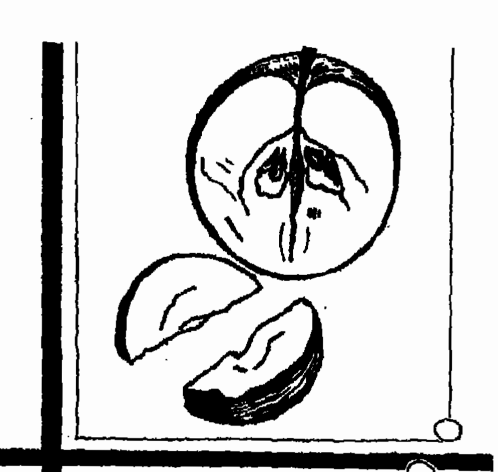
فليس عليهم أن يعرفوا ما الذي يفكرون فيه أو يشعرون به ثم يقررون ذلك.

وأفكارهم ومشاعرهم مخلصة وهي من ثم يظهرها كل منهم للآخر في لعبة اللغة بكلماتهم وإيماءاتهم.

عندما يكون المرء في حفلة فربما عرف المرء ما الذي يفكر فيه شخص ما، ويبقيه سراً، وربما اعترف به ـ أو كذب ـ لو أن شخصاً آخر خمنه!.

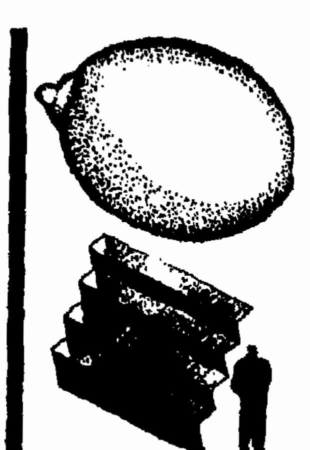


عندمـــا نعـــبـــر عن أفـكارنا ورغبـاتنا وهي لا تقع في عالم داخلي ما، تنتظر التعـبير عنها، بحـيث نكون على صـواب أو خطأ حول ما نعبر عنه.



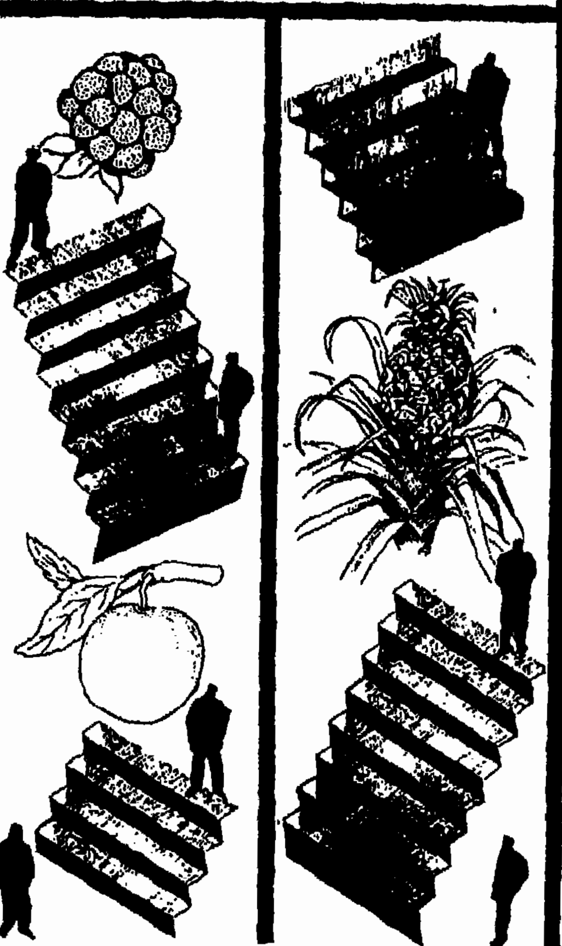
فمثلاً عندما نعبر عن الرغبة
في تفاحة، فلا يمكن أن
نخطيء بحيث نجد أن ما كنا
نوده حقا ونرغب فيه،
ويرقد في عالمنا الداخلي،
هو الموز!

لكنا بالطبع كثيراً ما نخدع أنفسنا كما تخدع الآخرين، بصدد مشاعرنا ورغباتنا.
لكن الخـداع أو التظاهر، لـيس هو نفـسـه الواقع في الخطأ حـول مـا يوجد في العـالم الداخلي.



أحيانا نقول أننا لم نكن نعرف ماذا نريد، وما الذي نفكر فيه، أو ما الذي نشعر به. غير أن هذا لا يعني أنني أريد «س» ولكني لا أعرف ذلك. وإنما يعني بالأحرى أنني لم أقرر بعد ما الذي أريده أو أشعر به .

ألعاب ـ اللغة في التقرير أو الخداع تختلف أتم الاختلاف عن الوقوع في أخطاء بصدد ما هو موجود ـ أو غير موجود ـ «في ذهني».







ويمكن أن يتضح ذلك أكثر لو أننا تأملنا الألم.

تجربة الشعور بالألم، لا تعني أن هناك «أنا» عندها شيء ما



ما هو نوع ذلك الألم الذي لا يشعر به أحد؟ هل يمكن أن يكون هناك ألم لا ينتمي إلى أحد على الاطلاق؟

أقول «أنا أتألم»،أو أنا «في ألم» ، لكني لم أختر الفم الذي قال: «أنا» ولا يمكن أن أخطيء مَن الذي يعاني الألم.

ولا معنى لأن أسأل: «كيف عرفت أنك أنت الذي تتألم؟».

وعبارة «أنا أتألم» هي علامة على الألم، وليست إشارة إلى عمليات الألم التي تحدث بداخلي.

أن تعبير «أنا حزين» من ناحية أخرى، ليس علامة وإنما هو تعبير عن نمط معين في الحياة البشرية.

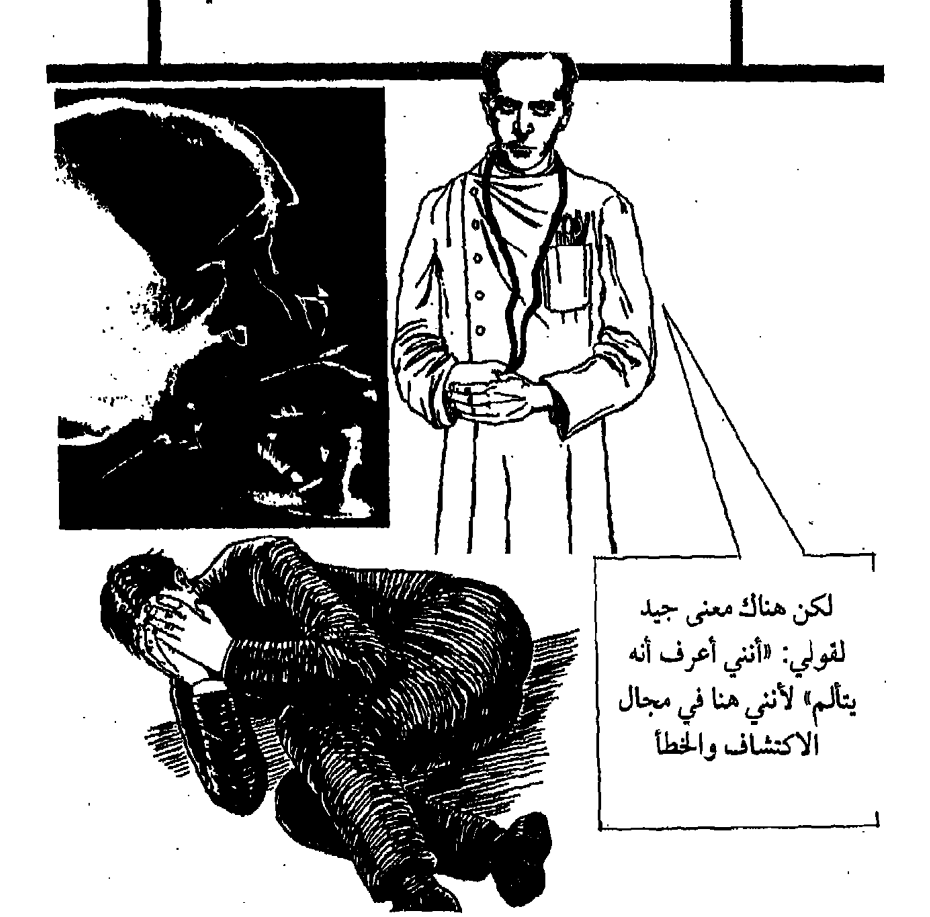
إذ يمكن لحزني أن يعبّر عنه في قصيدة ... مثلاً

الشخص الأول والشخص الثالث

هناك عدم تماثل بين مفهومي الشخص الأول والشخص الثالث ذات النتائج الهامة.

يبدو أننا نعرف تجاربنا الخاصة، في حين أن علينا أن نستنتج تجارب الآخرين. عبارة «أنا أعرف أنني أتألم» هي قضية منطقية ذات معنى، لكنها بلا معنى لأنني لا أعرفها وليست لا أعرفها.

المعرفة تتعلق بالشك واليقين، والتعليم والاكتشاف، والأسس والتصديق. وهذه كلها لا تنطبق على ألمي..



لدينا ميل عـمـيق لجعل إدراكي للألم نموذجـاً ، وكـذلك إدراكي للرغـبـات ومشـاعري بصـدد إدراكي للآخرين. أن عبارتي «أنا في ألم» و«هو في ألم» لها نفس الشكل لكن الاستخدام مختلف.



نحن أحياناً نكون غير متأكدين من الاسم الذي نطلقه على احساساتنا.



لكنك متأكد أن لديك احساساً ما، وليس هناك دليل أو شاهد أبعد من ذلك ليقول لك أنت في حالة ضيق أو ألم.

وبعد ذلك بقليل يمكن أن تقول: «أعرف أن ذلك ألم» أو يكون لقولك على معنى لأن المعرفة هي معرفة بالتعبير وليست بالألم.

أحياناً تقول: «أنني أعرف فيما أفكر، أو «أنني أعرف بماذا أشعر». وتعني بذلك أنني أعرف ما هو موقفي.
وربما خمنّ شخص ما في إحدى الحفلات:



«هنا أنا أشير إلى ما فكرتُ فيه لكني لا أزعم معرفة ما أفكر فيه».

نتائج لا حصرلها عن الداخل والخارج يمكن توضيحها إذا ما انتبهنا بعناية إلى ألعاب
ـ اللغة التي نقوم بها عندما نتحدث إلى الآخرين.

ولا يتضمن الفهم المعرفة المباشرة فحسب، بل ينطوي على دلائل لا يمكن تقديرها بدقة.

إمكان الإدعاء أو التظاهر، حساسيتنا المعينة، العمي، دقائق الايماءات ـ ذلك كله



ـ كيف تعرف أن فلاناً سرَّته رؤيتك؟

ـ كيف تعرف أن فلانا يحبك أو أنك تحبه؟

ـ لا يحدث ذلك عن طريق ملاحظة شدة الشعور وكثافته.

ـ ها هنا نحتاج إلى معيار خارجي خفي، لأن الحب يوضع موضوع الاختبار طول الوقت.
ليس هو مجيء «الشعور» الذي تستطيع أن نتعرف عليه.

ـ هل يمكن لك أن تحب شخصاً لمدة ساعة، ثم بعدها تكون مختلفاً أتم الاختلاف.

الداخلي ليس مختبئاً، وإنما ألعاب ـ اللغة التي نلعبها عندما نعبر عن أنفسنا هي لعبة نستبعد منها اليقين.

الداخلي ليس هو الواقع الفظ الذي يستطيع المحللون النفسيون رسم تخطيط له، وإنما هو تشابك للمفاهيم التي تربط الداخل بالخارج التي تكمن في أعماق الفهم البشري.

لو عرفنا على سبيل اليقين ما الذي يشعر به الآخرون لو أن أذهانهم شفافة تماما أمامنا، عندئذ سوف تتوقف الحياة البشرية كما نعرفها.

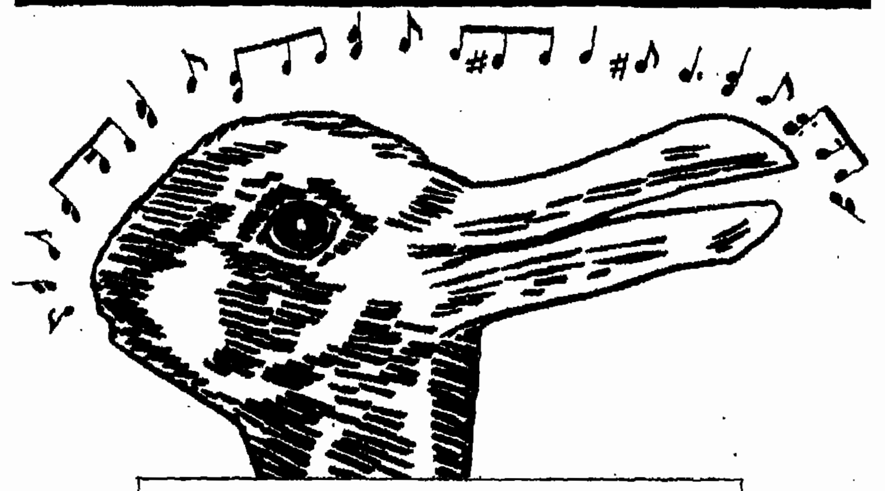
العلاج النفسي في هذا القرن يدعي معرفة أما الخارج (المدرسة السلوكية) أو الداخل (التحليل النفسي).

علاج فتجنشتين بالمقابل، لا يهتم كثيراً بالمعرفة بقدر اهتمامه بتوضيح ألعاب ـ اللغة التي تغزل الداخل بالخارج.



جوانب الرؤية

في السنوات الأخيرة من عمره كتب فتجنشتين «زاوية الرؤية»: لو أننا نظرنا إلى رسم تخطيطي مثل رسم «البطة - الأرنب» فسوف نراه في البداية، مثلاً، على أنه بطة ثم يتغير الوجه أو الزاوية فنراه على أنه أرنب. أو قد نرى شجرة في صورة مهوشة، ثم نكتشف أن هناك لصاً بين الغصون. أو قد نرى وجهاً، ثم نكتشف أنه يشبه وجهاً آخر.



قد نسمع في الموسيقى نغمة ثم نسمع شبيهاً لها طائراً يغني، على نحو ما يحدث في «برنامج» الموسيقى.



هناك مفارقة، في جميع هذه الحالات لأننا عندما نرى الوجه المتغير، فأننا نرى شخصاً مختلفاً ، ومع ذلك لم يتغير الإدراك كله.

زوايا الرؤية تجلب معها تعقيدات الإدراك، والمعرفة والتأويل.

عندما نرى المناضد والمقاعد والأشياء الأخرى المألوفة لنا، فأننا لا نراها: كـمناضد وكمقاعد، وإنما نرى مناضد ومقاعد.



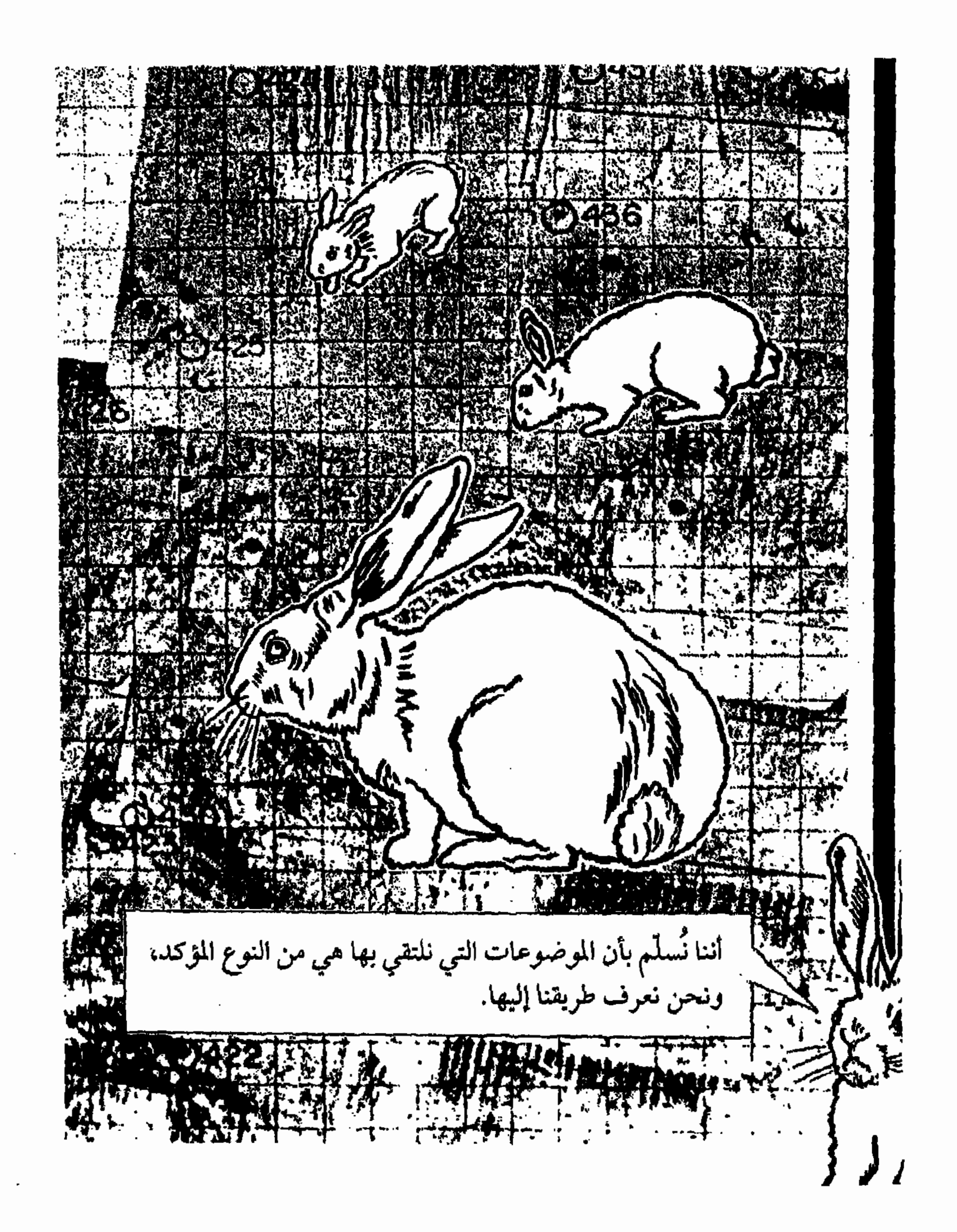
هل هناك انطباع حسي خالص أو صورة داخلية يمكن أن تنفصل عن التأويل؟

هل هذه النماذج القديمة للحس في مقابل الفكر أو التأويل، تعمل حقاً؟.



الاثنان معاً: الرواية والصيحة تعبيـران عن إدراكين وتجربتين للرؤية. غير أن الصيحة هي كذلك بمعنى مختلف عن الرواية، فهي تخرج رغماً عنا. وهي ترتبط بالتجربة على نحو ما ترتبط الصرخة بالألم.

عندما نصيح: «أنه أرنب!» فأننا نعبّر عن تجربة وهذه يمكن أن تتقابل مع الإدراك الحسي المألوف الذي نقدّم فيه أوصافاً أو روايات عما نراه أو ما نسمعه.



من زاوية الإدراك الحسي، نحن نعبّر عن تجربة.

هناك طرق كثيرة للمرور بتجربة الزوايا، وما هو مشترك بينها هو التعبير: «الآن أنا أراها على هذا النحو». أو «الآن أنها على هذا النحو». أو «الآن» أنني أسمعها على أنها كذا ... منذ لحظة مضت سمعتها على أنها شئ آخر..».



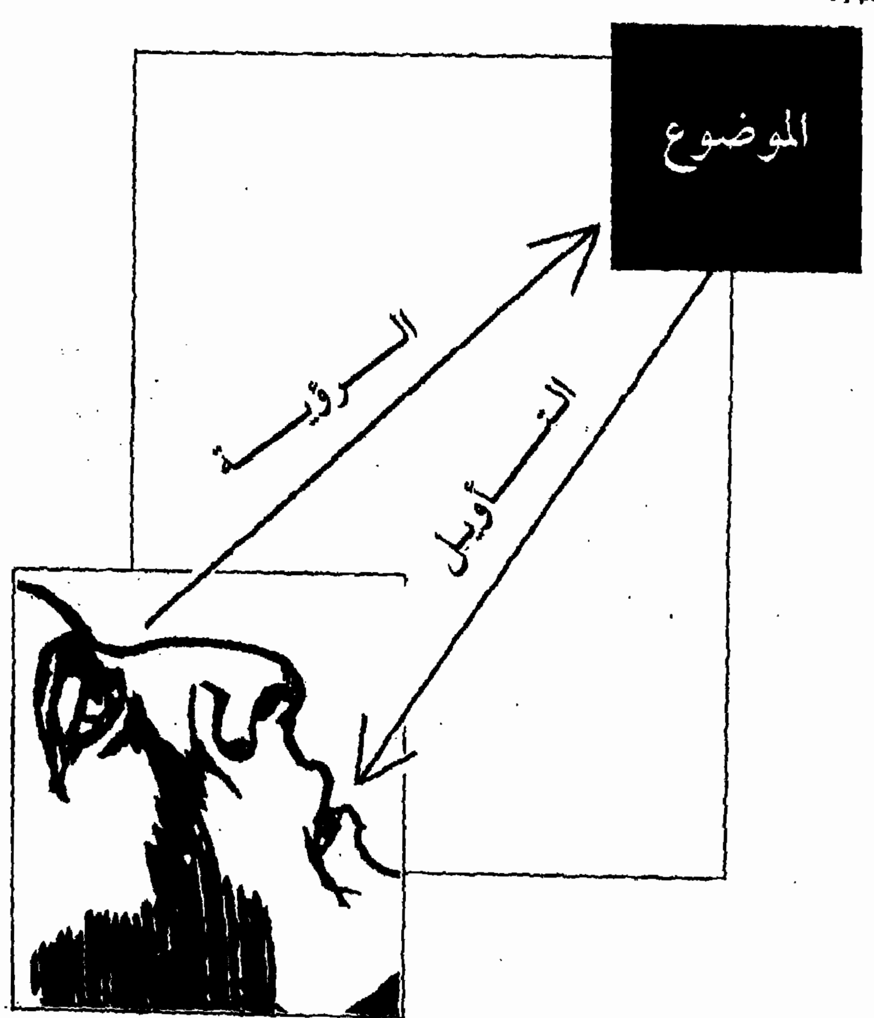
غير أن تفسير الـ «هذه»، والـ «على هذا النحو» يختلف اختلافاً جذرياً في الحالات المختلفة.

عندما نرى الزاوية والصيحة، أننا لا نصف تجربة، وإنما نقوم بإشارة لفظية تلقائية هي التعبير الأولى عن التجربة.

ومن ثم فلا توجد رؤية شيء ما أولاً ثم بعد ذلك تأويل له.

هناك فرق بين الرواية عن تجربة الرؤية والتعبير عنها. غير أن ذلك لا يعني أن زاوية الرؤية هي تأويل يحدث «بعد» الرؤية العادية.

الرؤية



يكمن جزء من زاوية الإدراك في واقعة أن الكلمات يمكن أن تكون بؤرة زاوية الإدراك. لأن الكلمات يمكن أن يكون لها معانٍ بطرق مختلفة والجناس والتلاعب بالكلمات أمثلة على ذلك.

أو

أغلق الباب
والتهم طعامه(٢)

وهكذا

ذهبوا وأخبروا خادم الكنيسة
الذي قرع الأجراس!(١).



عندما كان «ميركتو» ينزف حتى الموت، جعله شكسبير يقول: «اسأل عني غداً، وسوف تجدني في المقبرة!».

لقد كان فتجنشتين مغرماً بالجناس والتورية في رسائله

(١) المعنى أنهم أخبروا خادم الكنيسة بوفاة فلان ومن هنا قرع الأجراس!. (المترجم).
(٢) هذا تلاعب بكلمة Bolt التي تعني أغلق الباب بالمزلاج كما تعني أيضاً التهم الطعام! (المترجم).

الذي يجهل المعنى تماما هو الشخص الذي لا يستطيع أن يدرك المعنى المزدوج لهذا الجناس!



- لا يستطيع أن يفهم سوى معنى واحد كل مرة ولهذا فهما ليسا مسرورين!

- أنه يشبه شخصاً ليس لديه حس المداعبة أو الفكاهة، فهو يستطيع أن يفهم تفسير «النكتة» لكنه لا يضحك!

- أنه يستطيع سماع الموسيقى لكن ليس لديه أذن موسيقية!

- يستطع أن يستنتج ما الذي تمثله الصورة، لكنه لا يستطيع أن يراها مباشرة على أنها الموضوع الذي تصوره.



تستطيع اللغة أن تنقل معلومات لكن الموسيقى لا تستطيع ذلك، لكنهما معاً تعبيران، ويحتاجان إلى ردود خفية لنقل الفهم. وهذه الردود لا تعتمد على قواعد صريحة. بل على ردود مناسبة للجوانب المختلفة: ما فيها من اختلاف وتشابه.

صوت الكلمات، وتداعياتها، و«شكلها» وتاريخها، هي كلها هامة في التعبير عن المعنى. خذ مثلاً كلمات «صديق»، «صاحب»، «رفيق»، «زميل»، «خلّ»، تجد أنها كلها تحمل معاني متشابهة، لكنها تتخذ «شكلاً» مختلفاً تماما ـ وقد يبدو غريباً ـ إذا ما أشارت الملكة في حديثها عن صديقتها بأنها «زميلة»!.

واقعة أننا نستطيع أن نخبر معاني الكلمات تمكننا من استخدام اللغة بطريقة خلاّقة.
عندما تستخدم كلمة ما خارج سياقها المعتاد عندئذ تظهر معاني جديدة.

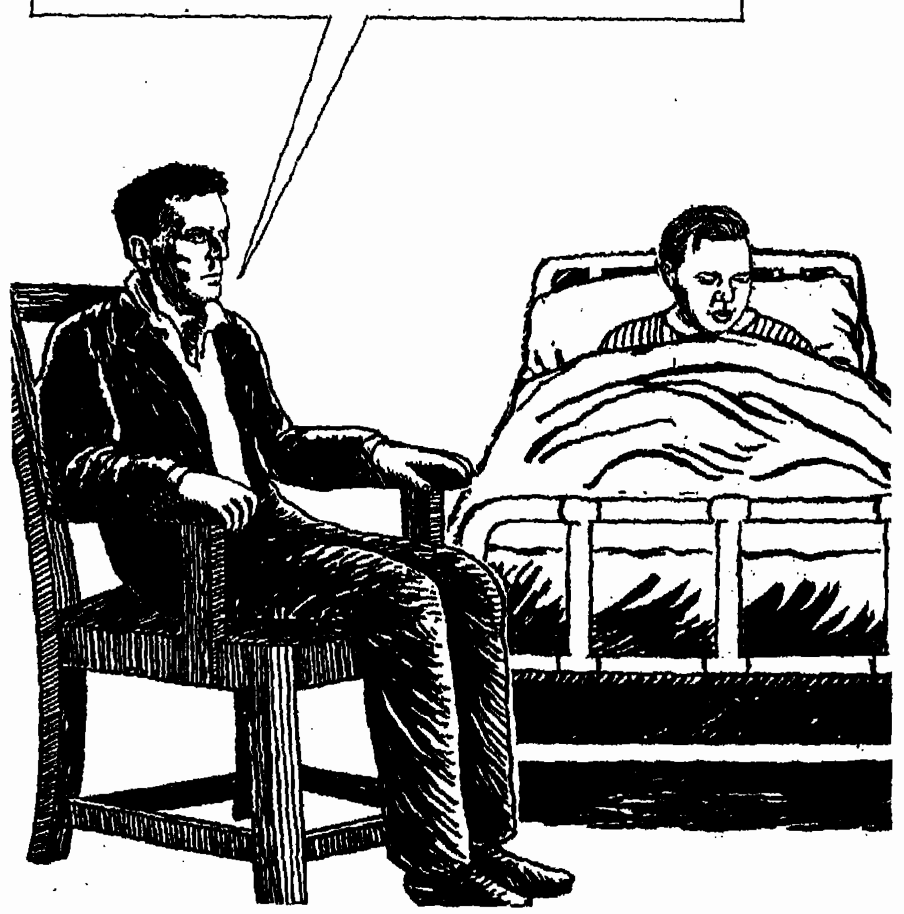


عندما تأخذ كلمات مناسبة لموقف معين ثم تستخدمها استخداماً جديداً مسألة هامة في سبيل تحديد خصائص مشاعرنا.
ويعتمد الشعر اعتماداً كبيراً على هذه القدرة، فالشخص الذي يجهل المعنى لا يستطيع أن يقدر الشعر حق قدره!

الشخص الذي يجهل المعنى لا يفتقر إلى نوع من التجربة الحسية، ولا إلى التمكن من الحديث أو تقديم التفسيرات ولكنه يفتقر إلى الحساسية. فهو لا يستطيع أن يمر بتجربة المعنى.

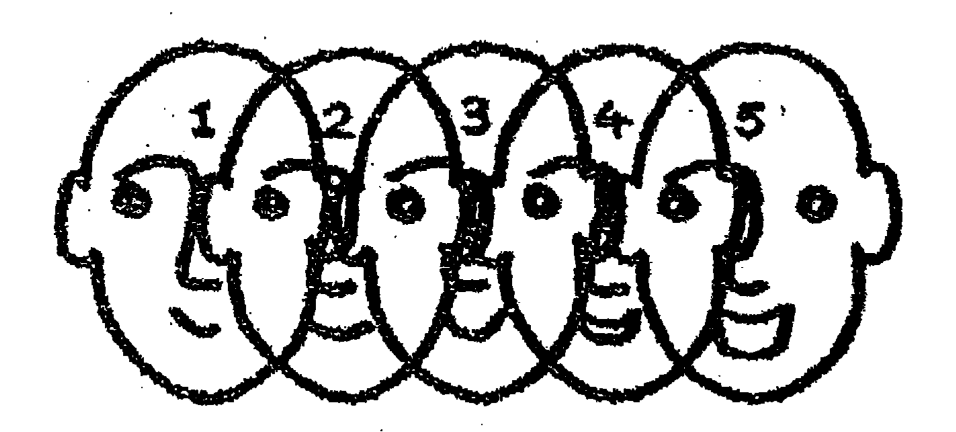
إذا ما قارنت ورود المعنى إلى ذهن شخص ما بالحلم، عندئذ تكون أحاديثنا، عادة، بلا أحلام. والرجل الذي يجهل المعنى سيكون عندئذ هو الرجل الذي يتحدث على الدوام حديثاً بلا أحلام

الرجل الذي يجهل المعنى هو رجل فقد الاتصال باللغة كوسيط للتعبير.
أنه يستطيع أن يقول أنه يقصد أن يقول، لكنه لا يستطيع أن يخبر معنى الايماءات والإشارات التي تشكل جانباً جوهرياً من التعبير عن تجاربنا.
وهو يدان بافقار الحياة الداخلية.



لو أن شخصاً ما جرحته كلمات غير مهذبة، واغتاظ من إشارات خفية، وكانت لديه روح الدعابة، ويتأثر بالقصص الكئيبة، ويخاف من الموت، عندئذ يمكن أن تقول أنه يملك «نفساً».

أن المشاركة في ردود الأفعال البشرية والايماءات والإشارات تكمن خلف لعبة ـ اللغة وترتبط «بأحاديث الروح».



ولو أن شخصاً ما عندما «يبتسم» لا يكون له سوى خمسة أوضاع لوجهه فحسب، وعندما يتغير ينتقل في الحال من وضع إلى آخر، عندئذ ربما لا نكون قادرين للرد عليه ـ على نحو ما يفعل بالنسبة للابتسامة، وربما تساءلنا في هذه الحالة هل لديه نَفس أو روح؟.



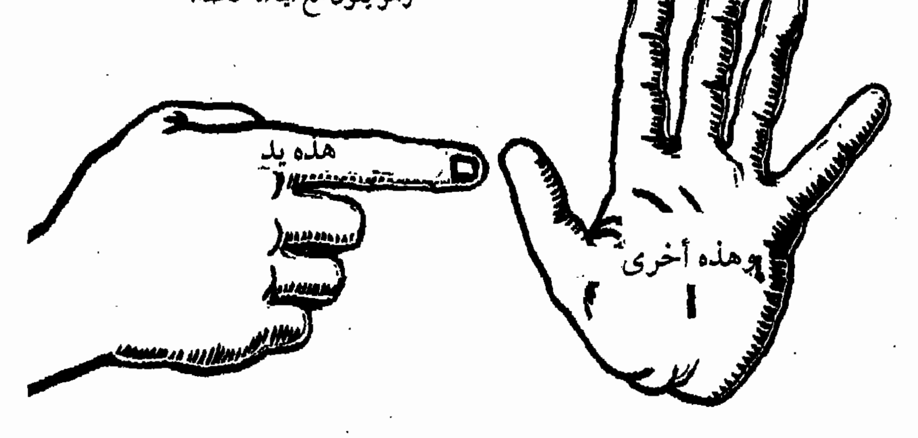
فقط المنظر البشري للأسد كما هي الحال في الرسوم المتحركة هو الذي سيكون له معنى.

في السنتين الأخيرتين من حياة فتجنشتين عندما أدرك أنه يحتضر، كتب في موضوع اليقين.

لقد زعم الفلاسفة في التراث الغربي، أن معرفتنا تقوم على بنود أساسية لابد أن تؤخذ على أنها واضحة بذاتها. وإذا لم يكن من الممكن أن يحدث ذلك، فأن صرح المعرفة كله سيكون عندئذ غير يقيني، وسوف يسود مذهب الشك الشامل. ولن تعرف حتى إذا ما كنا نحلم أم لا.

وقضية ديكارت الشهيرة «أنا أفكر إذن، أنا موجود». هي مثال شهير للوصول إلى الأساس الراسخ المزعوم.

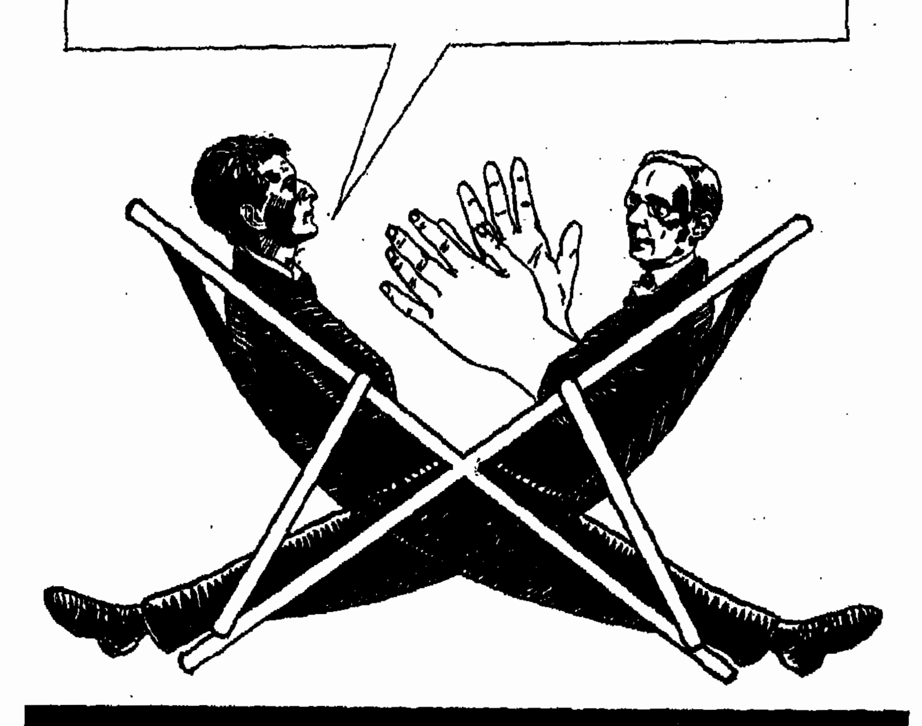
لقد حاول چورج مور الذي كان أستاذ كرسي الفلسفة في كيمبردج قبل فتجنشتين ـ أن يخفف من الشك الأكاديمي حول المعرفة بأسرها، بأن رفع يديه في المحاضرة وهو يقول مع ايماءة خاصة:



... مستنتجاً من ذلك أنه يعرف عن يقين أن هناك أشياء خارجية عن الذهن، وأنه لم يكن يحلم.

فتجنشتين في ملاحظاته التي جمعها تحت عنوان «عن اليقين» بحث النتيجة التي انتهى إليها مور:ـ ووصل مور إلى قضايا زعم أنه يعرفها عن يقين؛ وهناك الكثير من هذه القضايا «أنا موجود بشري»، «أنا جالس أكتب على المكتب»، و«أنا لست في «كوكب المريخ». «أنا حي». «وجدت الأرض قبل ولادتي بزمن طويل»... الخ.

في الظروف العادية لا ينظر أحد إلى هذه القضايا ولا توضع موضع الشك.



أنا جالس مع فيلسوف في الحديقة وهو يقول ويكرر القول: «أنا أعرف أن هذه شجرة»، مشيراً إلى شجرة كانت بجوارنا. ثم جاء شخص آخر سمع ذلك فقلتُ له: «هذا الزميل ليس مجنوناً، أننا نتفلسف فحسب» (عن اليقين ٤٦٧).


أننا، عادة، عندما نقول أننا نعرف شيئاً، فأننا نستطيع أن نقدم أسباباً قاهرة لذلك. لكن عندما يقول فيلسوف أنه يرفع يديه أمامه، فلا يستطيع أن يقدم مبرراً يكون على نفس اليقين الذي يقدم كمبرر على وجود الشيء.
ولا يقل امتلاكي ليدين يقينا قبل أن انظر إليهما عنه بعد النظر إليهما.
ما هو الرد الذي يقال لشخص يقول: «أعتقد أنها أذهلتك، كما لو كنت تعرفها؟»
وعلى ذلك فقولك: «أنني أعرف» في هذه الحالات لغو لا معنى له.
ينبغي أن يكون هدفنا أن نتجنب مواجهة القول بأن شخصاً لا يستطيع أن يعرف (أن هذه يد أو هذه شجرة) بقولنا: «أنا أعرف أنها كذلك».
لابد أن نعثر على طريق وسط بين الشك الأكاديمي، فيما إذا كنا نعرف شيئاً على الاطلاق، وبين دجماطيقية مور التي تزعم أننا نعرف أشياء أساسية على سبيل اليقين.





القضايا الأساسية التي ناقشناها نسمى «قضايا قاع ـ النهر» فهي تؤخذ كمسلمات في المناقشات العادية المألوفة ، وهي تخلق إطاراً أو خلفية لسلوكنا المألوف. وهي تعبر عن الاستقرار لكنها لا تعطينا خلفية محددة تعتمد عليها تمارين الأسئلة والتعليم.

فعلى الطفل مثلاً أن يشارك في أي نشاط في لعبة اللغة قبل أن يستطيع استخدام كلمات مثل «يعرف» و«يعتقد» و«على يقين من كذا».

أن الطفل يحضر كتبه ويجلس على مقعده قبل أن يستطيع أن يفهم بزمن طويل، هل هذه الأشياء موجودة أو غير موجودة، وهل يمكن أن تكون يقينية.

لكن هل يستطيع الطفل أن يعرف: هل الشجرة موجودة؟

هل يعتقد الطفل أن اللبن موجود؟ أم هل يعرف أن اللبن موجود؟

هل تعرف القطة أن الفئران موجودة؟

لقد كان فتجنشتين مغرماً بعبارة ج. و. فون جوته «في البدء كان العمل». فليست المعرفة بل الأفعال البدائية وردود الأفعال هي التي كانت حيوية في تشكيل المفاهيم، وآخر تطور للمعرفة.

«قضايا قاع ـ النهر» ليست جزءاً من الأحاديث اليومية، لكنها تفترضها سلفاً، وهي لا تشكل أسس المعرفة التي كان يبحث عنها الفلاسفة، وإنما هي أجزاء مختبئة لكثرة متغيرة أكثر منها مجموعة من المعتقدات الأساسية التي يمكن أن نبني عليها المعرفة.

كان فتجنشتين مغرماً بصفة خاصة بقصة قصيرة لتولستوي عنوانها «النُسّاك الثلاثة» (من ٢٣ قصة لعام ١٨٨٦) لأنها توضح له أعماق المشكلات الفلسفية وجديتها.



ولم يستطع الأسقف أن يضع شيئاً وترقرق الماء تحت أشعة الشمس، وأخيراً رأى الجزيرة وطلب أن يزورها لبضع ساعات.

وجد فيها ثلاثة رجال شيوخ يمسك كل منهم بيد الآخر، كان الأول قصيراً ودائم الابتسام. وكان الثاني أطول وأقوى رقيقاً ومرحاً. أما الثالث فكان طويلاً وصارماً.



وابتسم الأسقف وقضى بقية اليوم يعلمهم الصلاة: «أبانا الذي في السموات!».

وعاد الأسقف إلى سفينته وأبحر بها. وعندما حل الظلام جلس متجهماً يحملق في البحر بينما الجزيرة تختفي.

وفجأة رأى شيئاً أبيض يبرق في الطريق الساطع الذي طرح القمر على الماء.

وسرعان ما اقترب الضوء حتى استطاع أن يرى النُسّاك الثلاثة ينسلون في الماء.




وعندما وصل النُسّاك إلي السفينة
قال ثلاثتهم بصوت واحد:
لم نستطيع أن نتذكر شيئاً من الصلاة التي علمتها لنا. علمها لنا من جديد!
فرسم الأسقف الصليب على نفسه وهو يقول: «صلاتكم سوف تصل إلى الرب رجال الله. ليس لمثلي أن يعلمهم صلوا من أجلنا نحن الخطاة!».

مراجع للإطلاع:
مؤلفات فتنجشتين

The only philosophy book written by him is diffcult for the ordinary reader because of its use of logical symbois : **Tractatus Logico-Philosophicus.**

Routledge and Kegan Paul, London 1961.

A *friendier collection* of his remarks is **Philosophical Investigations**, B. Blackwell, Oxford 1958.

A very readable collection of his thoughts on culture, the arts, history and religion is **Culture and value**, B. Blackwell, Oxford 1980, and also a collection of his notes made in the last year of his life, **On certainty**, B. Blackwell, Oxford 1969.

There are also many other collections of his notes on mathematics, psychology, colour, anthropoloty and logic, as well as notes made on his lectures by students and collections of smoe of his letters.

كتب عن فتنجنشتين

Much hsa been written on Wittgenstein's thought. A. Kenny. **Wittgenstein**, Penguin 1973, is a good orthodox accuount. J. Schulte, **Wittgenstein: An introduction**, State University of New York Press, 1992, is perhapsn the best introduction to date. For those who want to takle the Tractatus, try H. O. Mounce, **Wittgenstein's Tractatus : An Introduction,** B. Blackwell, Oxford 1981.

G. B. Baker and P. M. S. Hacker; **Wirrgenstein: An Analytic Commentary on the Philosophical Investigations**, B. Blackwell, Oxford, is a 4-volume, 2000-page study ! Teadable, clear, but for enthusiasts only.

S. Caveil, **The Claim of Reason**, Clarendon Press, Oxford 1979, is a thoughtful book on the relation of Wittgenstein to scepticism, morality and tragedy.

H. Staten, **Wittgenstein and Derrida**, B. Blackwell, Oxford 1985, discusses Wittgenstein's relation to deconstruction.

G. Frongia and B. McGuinness, **Wittgenstein : A Bibligraphical Guide**, B. Blackwell, Oxford 1990. An invaluable guide to all the articles on Wittgenstein to 1990.

سيرة حياته

Wittgenstein's personality had a special fascination, and many memoirs have been written, as well as poems, paintings and music inspired by him. The best known is Norman Maclcolm's **Wittgenstein : A Memoir**, Oxford Universty Press, 1984. Thomas Bernhard's novel, **Wittgenstein's Nephew**, Quartet Books, 1986, Is by a master of contemporary fiction and worth readig.

The best biography is Ray Monk's **Ludwig Wittgenstein : The Duty of Genius**, J. Cape, London 1990, and is very readable.

For a good account of the **Tractatus** and its links with Wittgenstein's life. consult Brian McGuinness, **Wittgenstein: A Life. Young Ludwig (1889 - 1921)**, Penguin 1988.

To grasp the breadth of Wittgenstein's thought, one should read F. Dostoyevsky's **The Brothers Karamazov** and G. Frege's **The Foundations of Arithmatic,** both of wich he knew practically off by heart.

مراجع للإطلاع

توجد كثير من الكتب الجيدة عن الوعي. دعنا نبدأ بمجموعتين مفيدتين من الكتابات الفلسفية الحديثة على هذا الموضوع:

Ned Block, Owen Flanagan and Guven Guzeldere (eds), The Nature of Consciousness , 1997 , MIT Press.

Thomas Metzinger (ed), Conscious Experience, 1996, Imprint Academic.

المجموعة التالية وفيها مساهمات المنظرين العلميين القياديين للوعي بما فيهم Crick s penrose , Baar ومن الفلاسفة مثل Chamlmers and Bennett وتوجد طبعة ثانية من الإصدار المتعدد الأجزاء "Hardproblem" المخصص Journal of Consciousness studies

Jonathan Shear (ed), Explaining Consciousness - The "Hard Problem", 1997, MIT Press .

Rather older, but a lot of fun, with good material on Searle's Chinese Room Argument, is this collection:

Douglas Hofstadter and Daniel Dennett (eds), The Mind's/ . 1985 , Bantam Books.

كثير من المفكرين الذين ناقشتهم كتبوا الكتب الحديثة التالية:

Bernard Baars In the Theatre of Consciousness: The Workspace of the Mind, 1997 , Oxford University Press. Develops his "global workspace" theory of consciousness.

David Chalmers, The Conscious Mnd, 1996 ,Oxford University Press . Prominent critique of materialism which has set the terms for much contemporary debats.

Francis Crick, The Astonishing Hypothesis , 1994 , Simon and Schuster. Equates consciousness with oscillations in the visual cortex.

Daniel Dennett,Consciousness Explained, 1991, Allen lane Combines much fascinating scientific detail with the view that consciousness arrives only with human culture.

Gerald Edelman, Brilliant Air, Brilliant Fire, 1993, Basic Books . Explains his"neural Darwinist" view of the conscious mind.

Colin McGinn, The Problem of Consciousness, 1991, Basil Blackwell. Defends the "mysterian" view that the problem of consciousness lies beyond human solution.

Thomas Nagel , The View from Nowhere, 1986, Oxford University Press. Argues that consciousness involves a special kind of perspectival fact.

Roger Penrose, Shadows of the Mind, 1994, Oxford University Press. Ties consciousness to computation and quantum mechanics.

Minchael Tye, Ten Problems of Consciousness, 1995, MIT Press. Defends . a representational theory of consciousness.

Here are two useful websiter for contemporary work on consciousness.

The electronic journal Psyche, the organ of the Association for the Scientific study of Consciousness, is at:

http://psyche.cs.monash . edu. au/ index . html.

This site also hosts some discussion lists.

David Chalmers' webpage, at http:// www.u.arzonal. edu/ ~chalmers, is an excellent resource. Apart from Chalmers' own writings, it contains a substantial bibliography of work on consciousness , excellent links to other sites, and a section devoted entirely to zombies.

المحتــويات

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ – اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ – الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ – التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ – كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ – ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ – اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ – العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ – مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ – التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ – خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ – مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ – طريق الحرير	ديفيد براونيستون وأيرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ – ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ – التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ – الحركات الفنية	إدوارد لوسى سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ – أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ – مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ – الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ – الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ – قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت : يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ – خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ – مذكرات رحالة عن المصريين	جون انتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ – تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ – ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ – مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ – دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ – التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ – رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ – الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ – الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ – مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه – كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ – الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ – التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ – الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ – الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلي	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ – السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣ – نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ – چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١ – الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ – مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣ – مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨ – الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ – الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ – وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥ – مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا (مج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
٩٨ – الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١ – النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار ڤاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ – قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ – أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : أشرف على دعدور
١٠٧ – صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩ – حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ – النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ – المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ – الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ – راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ – غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ – امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ – المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ – النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ – الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ – الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢ – نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ – الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيقل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ – الفجر الكاذب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ – التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديڤى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ – فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ – إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨ – الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ – الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ – ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ – الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ – تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ – فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ – مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	جوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ – پارسيڤال	ريشارد ڤاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ – حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ – قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ – صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دي ليبس	ت : على عبد الرؤوف البمبي
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكي أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامبليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاريد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ - العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ - چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ - القاهرة .. حالة لا تنام	هانز إيندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ - أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ - معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ - الأرضة	بُزُرج علَوى	ت : علاء منصور
١٨٨ - موت الأدب	ألفين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ - العمى والبصيرة	بول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ - محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ - الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ - سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ - عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ - مختارات من النقد الأنجلو - أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ - شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ - المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ - الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ - الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ - تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ - ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ - الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ - تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ - الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ - تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ - الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى - سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ - الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ - ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ - شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ - السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ - مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ - فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ - قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ - مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ - قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ - سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ - جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ - مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ - رايولا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ – بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ – الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ – شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ – فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ – دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ – حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماردیا دیف بورکی	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ – الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ – مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ – فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ – الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ – الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ – مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ – العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر – رابوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ – فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ – الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ – نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ – قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	وولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ – لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ – الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ – أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ – ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ – الغجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : ڤاروچان كازانچيان
٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٣	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ – مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	ت : على يوسف على
٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ – روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ – مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ – فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ – الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ – الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ – الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان أر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ – السيدة بربارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ – فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ – الچينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ – البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ – الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ – السهل يحترق	خوان رولفو	ت : على البمبى
٢٨٤ – هرقل مجنوناً	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ – رحلة إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كنج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ – الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ – ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ – علم الترجمة واللغة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

التنفيذ والطباعة: Stampa
11 ميدان سفنكس - المهندسين
تليفون: 3448824 - 3034408





المشروع القومي للترجمة

Introducing... Wittgenstein

John Heaton & Judy Groves

أقدم لك ... هذه السلسلة !

إذا كانت الشكوى عامة من غموض الفلسفة والتباس أفكارها ومشكلاتها على ذهن القارئ العادى غير المدرب، فإن هذه السلسلة تحاول أن تتغلب على هذه الصعوبة، وأن تقوم بدور فعال عن طريق الصور، والرسوم، والأشكال التوضيحية التى تعبر عن الفكرة الفلسفية دون إخلال بمضمونها أو عمقها - إستناداً إلى قاعدة هامة فى علم النفس تقول: "إن أغلب الناس بصريون...".

لكن السلسلة لا تكتفى بذلك بل يربط المؤلفان فكر الفيلسوف بما قبله من مذاهب فلسفية حتى يظهر فى سياقها التاريخى.. كما يتحدثا عن أثره فى الفكر الفلسفى اللاحق.

ولا يفوتهما بعد ذلك من توجيه النقد إلى مواطن الضعف وإبراز المفارقات والصعوبات التى تواجه ما يوضحان له من أفكار مما يقدم لك قيمة منهجية هامة هى أنه لا يوجد مفكر أو فيلسوف فوق النقد ...

وذلك كله يجعل قراءة الكتاب - حتى بالنسبة للقارئ المتخصص متعة لا تقدر ...

